N° 877 46e Année T. CCLVII 1er Janvier 1935

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France, 5 fr. — Étranger : 1/2 tarif postal, ***5 fr. 75;*** plein tarif ***6 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe



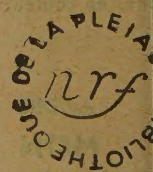
BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

PLUSIEURS VOLUMES EN UN

Grands textes classiques. Textes intégraux. Notes. Variantes. Bibliographies. Éclaircissements. Glossaires, etc., établis par les meilleurs spécialistes.

Présentation moderne. Contenu de plusieurs volumes (750-1200 pages) en un petit livre (11 × 17 cm) relié en pleine peau souple, imprimé sur papier bible.

UN CADEAU
QUI EN VAUT
PLUSIEURS



PLAIDOYER SENTIMENTAL POUR LA MUSIQUE DU SOLITAIRE

Il est des maîtres-mots qu'on ne devrait pas pouvoir prononcer sans trouble et sans amour. Ce sont ceux qui nous donnent la clé de nos biens les plus nécessaires et les plus menacés. Ainsi le mot: *solitude,* le mot: *silence.*

Mais il y faut une certaine pureté, une certaine innocence du cœur, et beaucoup de discrétion, de soins et de tendresse. C'est pourquoi j'aimerais qu'on les interdît aux intempérants qui en usent avec grossièreté et véhémence et les mêlent sans discernement ni vergogne à leurs plus minces querelles.

Non pas que le silence ou la solitude n'aient besoin d'être défendus. Mais ce sont de vieux domaines de famille, je veux dire: de familles d'esprits, dont on voit mal pourquoi des étrangers qui n'y ont jamais eu ni droit ni accès, et qui seraient bien en peine de les exploiter, feraient à leur profit des espèces de chasses gardées. Pour ceux à qui je pense, la solitude n'est qu'une absence de voisins, le silence une absence de bruits; tout d'ailleurs n'est qu'une absence de quelque chose, et leur unique souci est de faire autour d'eux le vide qu'ils ont en eux. Ce sont les mêmes d'ailleurs qui répandaient de la paille devant leur porte, incommodés qu'ils étaient par le fracas des carrosses, les mêmes encore pour qui le ressac de la mer est un odieux tapage, ou que le crépitement des insectes à la campagne et le cri des oiseaux nocturnes empêchent de dormir. Ce n'est point une affaire

d'époque ni de lieu; il y aura toujours des gens pour qui le libre développement de la vie intérieure est une affaire de règlements de police. Ceux-là ne souffriront aucun bruit, hors celui de leur propre voix, et tout ce qui est susceptible d'ébranler les couches atmosphériques ou de déclencher des ondes trouvera en eux des contempteurs prévenus et acharnés. Ce sont des nerveux, direz-vous. Fort bien. Qu'on leur donne le liège, les boules d'ouate et les bains froids que leur état exige, ce n'est point la solitude qui leur convient, mais l'isolement.

Aussi bien n'est-ce pas pour ceux-là que je m'essaie à cette défense. C'est une autre sorte d'adversaires que je voudrais me concilier, et peut-être convaincre. J'ai lieu d'espérer qu'ils m'écouteront, sinon sans réserve, du moins sans réelle méfiance, car je suis déjà parmi eux, et je réclame une place, la plus humble mais au premier rang, dans le combat qu'il nous faut mener, non seulement pour notre solitude et notre silence, mais pour ce qui est généralement le sens et la beauté de la vie, la grandeur de l'homme et d'ailleurs sa propre substance. Etre ou ne pas être. Rester les membres d'une société humaine ou devenir les hôtes aveugles d'une termitière où chaque insecte de chair serait d'ailleurs avantageusement remplacé par un insecte en acier poli. Le problème est clair, et claire aussi notre attitude. Cependant, je crains que nous ne nous laissions entraîner parfois et que nous ne risquions, par exemple, de rejeter dans l'ordre, ou plutôt dans le désordre mécanique ce qui, en dépit des apparences, appartient à l'ordre spirituel. Tôt ou tard il nous faudra revenir sur cet inventaire un peu hâtif. Pourquoi ne pas commencer dès à présent?

La solitude et le silence ont ceci de commun avec les auberges espagnoles et l'amour qu'on y trouve ce qu'on y apporte. Et Dieu sait ce que nous y apportons! Les entretiens avec les grands esprits et avec nous-même, la méditation et la lecture, le monde enfin des images et des rêves. Pourquoi refuserions-nous, quand un miracle nous le permet, d'y introduire le monde des sons?

Ce n'est même pas un paradoxe offensant, car le vrai silence, le silence vivant, est un tissu de sons, et aussi une attente de sons.

J'entends bien ce qu'on va répondre. Mais qu'est-ce que le fragment d'univers, le coin de jardin que nous pouvons nous ouvrir, si nous sommes du très petit nombre des privilégiés qui jouent d'un instrument de façon sinon habile, du moins sensible? — Non, ce que nous voulons c'est l'univers tout entier, avec ses plus larges horizons, ses plus vastes étendues, ses sommets et ses profondeurs; c'est nous y promener, nous y enfoncer à notre gré, tout seul, et nous abandonner au vertige sacré ou au plaisir enchanté. Ornement de nos plus belles heures, espoir des malades et des souffrants, consolation des affligés! Qui dira les litanies de la musique du solitaire?

J'ai été touché par la grâce au cœur même du silence. Un double cercle de montagne et de solitude séparait notre monde du monde des machines, et aussi, hélas! de celui des hommes. Seul, un avion le franchissait parfois, très haut, et avant de trouver une issue bourdonnait contre le ciel comme une mouche prisonnière derrière une vitre. Mais ni le halètement des usines, ni le souffle monstrueux des hauts fourneaux n'arrivaient jusque-là, aucun bruit enfin qui ne fût naturel ou humain, si ce n'est celui de ces machines familières et faites à notre échelle, scies à ruban ou meules vibrantes, dont l'activité participe du silence comme le concert méridien des insectes, ou comme le pas des chevaux de labour au crépuscule.

Une telle retraite aide à faire en soi et autour de soi bien des découvertes; celle de la musique enregistrée n'est pas parmi les plus négligeables.

Où que le sort vous envoie et vous fixe, vous pouvez emmener ou convier vos plus chers compagnons: les livres. Une valise, le premier sac venu — un humble sac de chanvre gris — et c'est assez pour contenir et emporter votre véritable trésor, le seul au fond pour qui le mot *possession* ait un sens et une réalité. Non pas

tout à fait le seul. Il y a aussi des climats, des paysages, les spectacles et les musées, la Seine et ses quais, Paris, ses pierres, et même ses arbres qui ne ressemblent pas aux autres arbres. Mais ceux-là, votre œil les conserve et le souvenir les embellit. Un seul vous échappe: la musique. Vous en êtes frustré, votre oreille est impuissante à vous le rendre; car si vous entendez en vous l'allegro final de la symphonie en *do* mineur de Beethoven, ou l'andante de la sonate en *la* majeur de Bach, ce n'est point pour vous enrichir, c'est pour vous faire mieux éprouver votre misère et votre pauvreté.

Et vous voilà tout près d'être converti. Est-ce bien d'ailleurs de conversion qu'il faut parler? — De révélation plutôt. Je brosse à votre intention un décor noir et glacé: montagnes, forêts sombres tourmentées de vent. Faut-il évoquer les bruits: tumulte des cascades, fracas de la foudre, un train qui siffle longuement, dans la vallée, en martelant les rails, fer contre fer ?

Et voici qu'au centre de cet espace sauvage naît la musique.

Certes non, ce ne sont pas les *Murmures;* le cor de Siegfried retentirait trop profondément ici, — et on aurait trop beau jeu de dénoncer un romantisme facile et suspect, un raffinement de barbares qui croient ajouter aux choses de l'art en les replaçant « dans leur cadre ». — Nous souhaitons une musique aérienne, voluptueuse, vibrante et chaude comme un jour d'été. *Le Prélude à l'après-midi d'un faune,* par exemple. Prodige! enchantement! Nous retrouvons le monde créé par Debussy et où, l'hiver dernier, Straram nous aidait à mieux pénétrer, où il nous faisait faire de subtiles et ravissantes découvertes. Rien n'a changé. Que dis-je? Walter Straram est mort; et son génie, jusqu'ici de l'essence la plus fugitive, demeure pour notre joie, laisse autre chose qu'une trace fragile, qu'un souvenir et un regret.

Oui, c'est ce monde même, et non un reflet, un fallacieux mirage. Le disque tourne dans l'ombre. Tendus vers lui, nous écoutons, avec espoir, avec certitude. Ceci n'est point la respiration d'une machine, mais c'est bien

Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration qui regagne le ciel...

Non, non, le disque n'est pas une hostie noire. Penchez-vous, vous y verrez des transparences, des moirures, et toutes les couleurs du prisme. Les dieux sont là, Bach, Beethoven, Wagner, Listz, Haydn, Rameau, Debussy, Mozart, — présences réelles.

Réelles et plus proches peut-être. Car il est peu d'émotions aussi bouleversantes que celle qui vous vient d'un soupir de flûte, du chant d'un violon ou d'une voix humaine, au cœur d'une campagne sauvage, sous un dur ciel d'hiver, blanc de gelée et d'étoiles. Là seulement, la musique dépouille ce qu'elle a de physique, elle glisse sur les nerfs sans les toucher, il n'y a plus ni hommes, ni instruments, mais rien que l'harmonie toute pure qui naît d'un mouvement silencieux et emplit la nuit.

§

Il est, je ne l'ignore point, des esprits bien faits qui ne sauraient se contenter d'un plaidoyer sentimental. « Bon ! diront-ils, vous aimez le phonographe, et vous le proclamez en termes excessifs, libre à vous. Cela prouve tout au plus que vous avez un goût exécrable et que la gangrène du siècle vous prend par là. Elle gagnera, soyez-en sûr. Votre excuse est que vous avez tiré de ce misérable instrument de pauvres joies, comme d'autres s'adonnent à un vice solitaire. » — A quoi je répondrai que c'est en effet à cause de ces joies — et je persiste à ne les point juger pauvres et à leur découvrir pour source le plus pur amour, — c'est à cause de ces joies, donc, que j'ai voulu payer tout d'abord à la musique que je me refuse — on l'a peut-être remarqué — à qualifier de *mécanique,* une très particulière et très profonde dette de gratitude.

J'ai commencé par les raisons du cœur. Ce n'était point pour tenir à l'écart la raison tout court. Il s'en faut que j'aie vidé mon sac; je ne l'ai pas ouvert.

Si ce n'était un mot bien gros, bien vague et non dénué de pédanterie, — mais on est mieux fondé à le reprendre,

puisque d'autres n'ont pas craint de s'en servir, — on dirait qu'il faut aborder tout de suite le côté philosophique du débat. C'est d'ailleurs aller au fond, et vider la querelle de son contenu.

Car ce n'est pas comme on pourrait le croire sur l'utilité de la musique enregistrée, ni sur le plaisir qu'elle peut donner, plaisir contre lequel ils boudent d'ailleurs, que portent les efforts de ses ennemis jurés. On veut la frapper dans son essence et sa nature même. En effet, il est vain d'examiner un à un les fruits et les feuilles d'un arbre et de discuter de leurs mérites (y goûter, même, serait bien imprudent!), dès lors qu'on peut montrer tout de suite que le tronc est creux et les racines pourries. Dans le cas qui nous occupe, on avance plus simplement que l'arbre est en fer-blanc. Où est le goujat qui s'aviserait après cela d'aimer ces feuilles et ces fruits, où est le sot qui persisterait à voir perler au bout des branches une véritable sève?

Il semble bien pourtant que le mal incurable et honteux dont souffrirait la musique enregistrée n'existe que dans l'imagination de ses détracteurs. L'argument fondamental dont on l'accable et duquel tous les autres découlent paraît reposer sur un malentendu, une confusion, une espèce de pétition de principe. On commence par tenir pour certain que le phonographe est une machine (1) et on déclare aussitôt que, parce qu'il est une machine, il est frappé de stérilité et de mort. Personne ne songerait à nier la valeur de cet argument. Seul est fécond et vivant ce qui vient de l'homme. Le malheur est qu'il se trouve être la conclusion gratuite d'une proposition qu'il importe précisément de démontrer. Ou plutôt, dont on va démontrer qu'elle est fausse.

Car il n'est pas vrai que le phonographe soit une machine.

En gros, j'appelle machine un organisme artificiel dont la fin est de se substituer à l'homme dans l'accomplissement d'un effort quelconque. Or, le phonographe remplace-t-il le compositeur, l'exécutant ou l'auditeur? Non

(1) Les fabricants n'y contribuent pas peu d'ailleurs en donnant aux instruments de musique enregistrée le nom de machines parlantes.

pas. Il n'est qu'un intermédiaire, une manière de relais entre les premiers et les derniers. Ou bien, si on voit une machine dans tout assemblage de bois et de métal, dans la présence de rouages et de caisses de résonance, alors je nommerai machine les orgues, le piano et le simple cornet à piston (songez donc, un piston!); mieux, si tout objet qui aide à fixer et à transmettre la création humaine est une machine, le livre sera donc une machine, ce qui est proprement absurde.

L'erreur vient en partie de la confusion qu'on entretient en désignant sous le nom de phonographe, non seulement l'appareil lui-même et les procédés d'enregistrement, mais la gravure sur cire qui est un mode d'écriture sonore, et jusqu'aux phénomènes et lois d'acoustique qui règlent et ordonnent la formation et la transmission des sons, — toutes choses qui ne sont aucunement particulières au phonographe, qui n'ont d'ailleurs rien d'automatique, et qui sous des formes variables ont toujours conditionné la création musicale.

Mais on tient absolument à marquer des frontières entre la vraie musique et celle qui ne l'est pas, on s'obstine à découvrir, pour les mieux maudire, un souffle, un reflet, une ombre de musique. On veut inventer la musique mécanique enfin. — Eh bien! c'est se donner un mal inutile; elle existe, mais pas du tout là où l'on croit l'avoir trouvée. Qu'on se hâte d'ailleurs, car elle est en train d'expirer dans les derniers orgues de barbarie, dans les pianos automatiques et dans les dessous de plats à répétition.

C'est pourtant vers ces instruments évidemment inférieurs (notez qu'on ne leur refusait pas le nom d'instruments et que nul ne s'avisait de les appeler machines), et d'ailleurs irresponsables, que converge le beau faisceau d'arguments qu'on s'est ingénié à grouper. On a dit: c'est de l'imitation, du toc, de l'ersatz, que vous nous offrez là! c'est une seconde mouture qui ne nous donne plus que la balle et (qu'on me pardonne) le son. Et je ne parle pas des formules toutes faites: « La machine est insensible, la machine n'a pas d'âme », etc. Tout cela est vrai du piano à sous. Le phonographe

n'imite pas, ne singe pas la musique, il la libère. Le disque n'est pas la caricature d'une interprétation, ni même son émanation directe, il *est* cette interprétation. C'est comme un prolongement de nos sens qui étendrait dans l'espace et dans la durée notre capacité d'émotion. Nous venons de toucher du doigt les limites de la machine; elle se substitue à l'effort *musculaire* et le multiplie. N'est pas machine ce qui amplifie la puissance de nos sens et recule par conséquent les bornes de notre connaissance (2).

En allant au fond des choses, on voit que tout se passe — et c'est bien là, non le scandale, mais la merveille — comme si notre oreille jouissait d'une sensibilité infinie et se trouvait guérie de cette infirmité qu'est sa faculté d'oubli. Nous reprocher le phonographe, c'est reprocher au sourd d'user d'un cornet acoustique, c'est nous reprocher même de nous asservir à ce corps encombrant, épais, matériel, qui sert de véhicule aux sons et qui s'appelle: l'air. Comme tout serait plus beau dans le vide! — La musique pure est celle qu'on n'entend pas.

Nous venons de prononcer et de trouver du même coup le mot qui, seul, exprime la réalité. Le phonographe est un véhicule — rien de plus, rien de moins — de la musique, exactement comme le livre est un véhicule de la pensée.

Et on s'aperçoit aussitôt que ce débat n'est qu'un aspect nouveau d'une très ancienne querelle.

Chaque fois que l'homme a découvert un moyen de fixer sa pensée et d'en étendre le rayonnement, il a rencontré les mêmes résistances. J'imagine que lorsque la poésie a cessé d'être une tradition orale et qu'on s'est avisé de lui donner par l'écriture une forme durable, il s'est trouvé des sages pour se couvrir la tête de cendres et proclamer que c'en était fait de la divine voix des aèdes puisqu'on se mêlait, non pas encore, grâce aux dieux! d'en graver les accents sur de la cire molle, mais de les traduire par des signes et d'arrêter ainsi dans son cours la vie mouvante, source et principe de toute beauté.

(2) Ainsi la lunette astronomique par exemple, qui n'est pas une machine, mais précisément un *instrument*.

Rien n'est beau, rien n'est précieux que ce qui passe, aimons ce que jamais on ne verra deux fois, et puisque tout s'écoule, laissons avec volupté l'eau fuyante glisser entre nos doigts.

Voilà un air connu qui nous touche toujours, mais au charme duquel nous ne devons pas trop nous abandonner. Celui-là s'improvise sur la chanterelle. Mais on joue d'une autre corde qui rend un son plus grave et qu'on ne pince pas sans vaticiner. Le miracle est qu'elle n'ait point cassé depuis le temps qu'on la sollicite.

On entend déjà son bourdonnement au berceau de l'imprimerie. Les premiers xylographes sont traqués comme contrefacteurs, punis des galères (nos faiseurs de disques ne sont pas aujourd'hui, à Dieu ne plaise, si dangereusement exposés), parce que, de toute évidence, de tels procédés de reproduction sont détestables, et que la gravure sur bois (en attendant la gravure sur cuivre) met en grand péril les arts graphiques et plastiques, sans compter l'âme des pécheurs. Encore n'est-ce que le commencement. Après la découverte des caractères mobiles, rien ne peut plus être sauvé. Le diable a achevé son œuvre. C'en est fait de l'art et de la pensée dès lors qu'ils cessent d'être le trésor jalousement gardé de quelques-uns pour devenir la menue monnaie des plus pauvres. Ils vont se corrompre, se décomposer, se dissoudre au contact du vulgaire. Que reste-t-il à espérer quand le plus grossier croquant peut assaisonner son brouet quotidien avec le sel de l'esprit humain?

C'est un point de vue que les plus chagrins n'oseraient soutenir aujourd'hui sans paraître tout de même quelque peu rétrogrades. Pourtant, leurs prophéties n'ont guère changé et il n'est pas jusqu'à l'odeur de soufre — on l'aurait cependant crue depuis longtemps évaporée — qu'ils ne flairent avec méfiance en cette malheureuse musique enregistrée. Une telle rencontre n'est point d'ailleurs le fait du hasard. On peut soutenir hardiment en effet que l'importance de l'écriture sonore est, non pas aussi grande sans doute, aussi rayonnante et universelle, du moins, dans un domaine plus limité, comparable à celle de l'imprimerie.

Ce qui ne signifie pas, comme certains l'ont envisagé, que celle-là pût tuer celle-ci.

Car c'est un entraînement auquel on cède trop facilement aujourd'hui, que d'attribuer à chaque dernière acquisition des vertus démesurées, et de lui confier avec certitude et allégresse toute la vie spirituelle ou matérielle du monde futur. Nous avons peine à admettre que ce qui nous a servi depuis cinq siècles ou depuis cinq jours pourra décemment être utilisé par nous demain. N'importe quoi paraît propre à le remplacer; on ne lui demande qu'une qualité: être neuf. La redoutable propagande de certains zélateurs rend plus difficile la tâche de celui qui s'efforce à donner aux choses nouvelles la juste place qui leur revient.

Il est parfaitement déraisonnable de prédire l'avènement d'on ne sait quel « livre parlé » (3). Ce qui fait l'éminente dignité du livre et son immutabilité tient à la substance même de la chose écrite. Et le livre demeurera le témoin incomparable de la pensée humaine. Car il est certain que la forme écrite de cette pensée est empreinte de quelque chose de solide et de définitif, en somme, d'éternel, dont la parole, qui est pourtant son mode d'expression primitif et le plus naturel, est dénuée. Cela tient plus à notre nature qu'on ne le croit et a son siège sur ces confins mal délimités du physiologique et du psychologique. Tout ce qui touche à l'oreille est nécessairement fugitif (4). Seul, l'œil donne une sensation de permanent, d'achevé, de durable. Il embrasse, fixe et retient. La vue est, si l'on peut s'exprimer ainsi, le sens de l'esprit. Plus sûrement peut-être que la culture, la raison et l'habitude, l'œil nous sauvera d'un retour, par le moyen du disque, à une sorte nouvelle et d'ailleurs figée et stérile, de tradition orale. Le vrai danger, celui qu'on n'a pas, je crois, dénoncé, le voilà. C'est celui qui de toutes parts nous menace. Saurons-nous rester les

(3) Nous admettons fort bien, au contraire, l'existence d'un « journal parlé », tout ce qui touche à la presse étant précisément actuel, fugace, éphémère.

(4) C'est la raison même qui justifie, nous l'avons dit, l'existence de la musique enregistrée. Elle se retourne contre toute tentative de « littérature enregistrée ».

maîtres de nos conquêtes, et n'en ferons-nous pas les instruments de notre propre asservissement, comprendrons-nous qu'un progrès, même dans l'ordre spirituel, porte en lui ses limites et peut nous conduire à de surprenants reculs?

Il existe en mathématiques une loi curieuse qui s'applique à certaines fonctions. Celles-ci tendent à croître d'une façon continue jusqu'à un point déterminé où elles sont brusquement ramenées à zéro. Cela s'appelle précisément passer à la limite.

Sachons ne pas passer à la limite.

§

Dans toute invention, même la plus merveilleuse, et je l'entends au sens véritable, il y a une dureté qui nous blesse, une puissance que nous sentons vaguement hostile et qui, une fois libérée, met les plus hardis d'entre nous dans la peau de l'apprenti sorcier. La position qui consiste à nier l'existence de cette puissance est aussi absurde et aussi inutile que l'attitude de ceux qui se bornent à exhaler leur mauvaise humeur. Pourquoi ne pas faire crédit à l'apprenti, et espérer qu'il saura dompter ces forces et rétablir dans le chaos un ordre, non pas même nouveau mais permanent?

Ces considérations forcément hâtives dépassent évidemment notre sujet et s'appliquent à tout un système de civilisation. Mais n'est-ce pas précisément au nom de ce système et comme en étant une expression particulièrement exécrable qu'on a condamné la musique enregistrée, — et, si j'ose dire, qu'on l'a condamnée sans l'entendre? Car ceux qui la vitupèrent ne peuvent supporter même la vue d'un phonographe. Certes! riposteront-ils, et ce n'est point parce que vous nous montrez à quels excès insensés il peut aboutir que nous allons faire amende honorable. Il serait beau qu'on nous obligeât à chanter ses louanges pour la raison qu'il veut bien se contenter encore de n'être qu'à demi malfaisant!

« Ne pensez-vous pas, ajouteront les plus modérés, ceux en qui la passion ou le parti pris n'ont point ôté le sens des nuances, ne pensez-vous pas que le danger

général que vous dénoncez, en montrant, nous le reconnaissons, qu'il est assez chimérique, ne vaut pas pour ce qui est du domaine particulier de la musique? Vous avez prononcé le mot « figé ». N'est-ce point une arme que vous avez donnée contre vous-même?

« Recourons à une image, si vous le voulez bien. Vous connaissez naturellement ces pommes que la Californie nous envoie avec une fraternelle générosité? Elles sont saines, rouges, luisantes, non dénuées de goût d'ailleurs, mais d'un goût si uniforme que nous finissons par ne plus le distinguer, et que cette chair, comme celle des admirables jambes des girls américaines, nous devient tout à fait insipide.

« On se doute évidemment que les arbres qui ont produit de tels fruits sont sélectionnés, exempts de maladies et de parasites, et qu'ils ont été soumis aux rigoureuses épreuves de l'eugénique arboricole. Si tant est que des arbres naturels, doués d'imperfections, j'allais dire humaines, peuvent arriver à de semblables réussites. Après tout, ces pommes sont peut-être taillées dans des pommes ordinaires en qui s'obstine la fantaisie de la nature, soumises à un moule uniforme et emballées dans une pelure reconstituée et aseptique.

« Les résultats, vous les avez à portée de la main: sur votre table, où il vous sera donné de contempler pendant toute une saison, avec une admiration accablée, six pommes semblables, et que vous serez condamné à retrouver sous les mêmes espèces après que vous les aurez mangées. Cela s'appelle, je crois, des fruits « calibrés ».

« Eh bien! ne craignez-vous pas que le phonographe nous donne, à l'exclusion de toute autre, hélas! de la musique « calibrée »? Ne craignez-vous pas que, lorsqu'on aura atteint à je ne sais quelle perfection (car il n'est de perfection, en cette matière, que diverse et momentanée) dans l'interprétation et l'enregistrement de la *Neuvième* ou de la *Pastorale*, on ne nous livre plus qu'une Neuvième-type, une Pastorale-type, que nous irons tirer de leurs rayons comme des abricots secs d'un fruitier, sans pouvoir jamais plus manger, je veux dire:

entendre, autre chose? — Je sais bien, je sais bien! On multiplie les enregistrements d'une même œuvre. Maintenant. Parce que nous ne sommes pas encore acclimatés. Mais on peut fort bien imaginer un avenir indéterminé où il n'y aura plus qu'un orchestre-type, lui aussi, un « orchestre d'Etat », pourquoi non? qui nous livrera à domicile ses interprétations standards, impeccables cela va sans dire, à prix unique, et munies de l'estampille du gouvernement!

« Ne serait-ce point l'aboutissement d'une évolution déjà commencée, et ne craignez-vous pas enfin que nous perdions peu à peu le contact avec l'orchestre, puis le goût de ce contact, et jusqu'au besoin de la communion dans la musique qui nous redonne à la vie avec un cœur pur et une âme lavée? »

Je vous entends. Je touche du doigt votre crainte qui est émouvante, qui serait désespérante si elle était fondée, et que vous n'osez exprimer dans sa forme brutale, moins parce que vous redoutez de dire une chose absurde que parce que vous avez peur d'attirer la foudre sur un de vos suprêmes refuges, et, au fond, de proférer une parole sacrilège.

C'en serait une, n'en doutez pas. Car voici, n'est-ce pas, ce que vous n'avez pas osé dire: « Ne craignez-vous pas que le phonographe tue l'orchestre, c'est-à-dire la musique? »

Je ne vous répondrai pas qu'en tuant l'orchestre le phonographe se tuerait lui-même; c'est trop évident, et vous l'avez bien vu. Mais vous envisagez avec terreur la création d'une espèce de muséum de la musique où ne seraient conservés que les squelettes des œuvres, Dieu merci, encore vivantes. D'où vous vient ce cauchemar? On ne saurait le dire. Ou plutôt, on le voit trop bien. Mais c'est pour être plongé aussitôt dans des abîmes de stupeur.

Les discophobes ont une tendance naturelle à se représenter le discophile sous les espèces immuables du parfait imbécile. Un imbécile nuisible ou inoffensif, selon qu'il laisse sa fenêtre ouverte ou fermée; très friand

de chansonnettes comiques, de monologues à sous-entendus et de bruits à danser.

C'est une opinion un peu simpliste, mais que certains spectacles de citoyens en bras de chemise réunis par les beaux dimanches d'été autour d'une ferraille à laquelle on rougit de donner le nom de phonographe, excusent et justifient dans une certaine mesure.

Hélas! — ou heureusement pour nous — il en est une autre — et c'est souvent le gros argument que d'aucuns vous jettent à la tête — qui témoigne d'une infinie, d'une incommensurable ingénuité.

Pour ceux-là, l'amateur de disques, le vrai, le seul qui compte, est un animal qui se nourrit de Bach, de Beethoven ou de Mozart, mais qui n'a jamais mis les pieds dans une salle de concert. Vous entendez bien. Cet homme ou cette femme connaissent et aiment Mozart, Beethoven, Bach, et tous les autres, tous ceux qu'on ne peut appeler. (Qu'on ne me parle pas des malheureux qui mettent sur le plateau *les Noces,* la *Pathétique* ou la *Toccata,* entre deux rumbas, à l'heure de l'apéritif; il y a aussi des gens pour faire leurs comptes de cuisine dans les marges d'un vieux Racine.)

Donc, cet homme ou cette femme, qui ne sont pas riches, ont dépensé une somme assez considérable pour posséder la Symphonie en *fa* majeur, la Messe en *si* mineur, le Concerto « Haffner »... que sais-je? Et ils les possèdent, en effet; car s'ils laissent couler en eux cette source de pures joies, ils n'ignorent point ni d'où elle vient, ni comment elle sourd; ils suivent ses méandres, ses trajets souterrains, s'abandonnent à son cours et se laissent porter par ses jaillissements. Mais ce n'est point sensibilité pure, c'est aussi jugement et connaissance. Ils distinguent les instruments et les timbres, démêlent les fils de la trame et les suivent sans cesser de voir l'étoffe; un trou, une tache, moins: un faux reflet ou une maille lâchée, les blessent. Avec le même vertige ébloui, ils assistent chaque fois à la montée du prodigieux édifice, et leur enivrement est d'autant plus grand qu'ils participent à ce superbe équilibre et qu'ils ont pénétré toutes les arcanes de l'architecture sonore.

Eh bien! cet homme ou cette femme qui reçoivent dans leur maison la visite des dieux et qui leur ouvrent un cœur parfaitement digne, jamais — vous entendez — jamais ils n'ont franchi les portes du temple; vous ne les y verrez point entrer, ils le dédaignent, ils le méprisent, ils l'ignorent.

« C'est bon! grogneront les discophobes, nous en convenons, il est des êtres normalement constitués, voire sensibles et curieux, des musiciens même, qui se livrent aux délices du phonographe. On le dit, il faut bien que cela soit; mais c'est affligeant et du reste incompréhensible. »

Là-dessus, ils se donneront bien du mal pour justifier leur affliction et leur inintelligence.

Et voici ce qu'ils trouveront. La supériorité du concert réside principalement, selon eux, dans le fait que, après une audition, on éprouve l'impérieux besoin d'applaudir et de trépigner, ce qu'on n'est jamais tenté de faire devant un phonographe. Evidemment. Mais est-ce que j'applaudis après chaque acte ou chaque partie quand je lis Racine, ou Sophocle, ou de Curel? Doit-on en conclure qu'il est absurde et néfaste d'imprimer des pièces de théâtre et de les lire? Il est inutile d'insister. On sait de reste que l'épreuve suprême pour une œuvre dramatique, c'est le livre. Et il paraît bien certain qu'à la lecture l'émotion, pour être moins violente, moins « physique », n'en est que plus fine et plus profonde.

De même, il ne semble pas que le trépignement soit une manifestation supérieure de l'émotion et de l'intelligence musicales. Je ne néglige pas les sensations thermiques, tactiles, respiratoires, qui ne se développent que dans les salles de concert, et dont on ne peut méconnaître l'importance, non plus que celle de la transpiration, de l'éclairage indirect et des fauteuils à bascule. Sans compter le renforcement opportun que peut apporter aux sensations thermiques et tactiles la présence d'une voisine aimable. Tout cela, qu'on me pardonne, ne me convainc qu'imparfaitement.

Qu'on ne nous fasse pas dire le contraire de ce que

nous pensons. Pour nous, rien ne remplacera jamais l'audition directe. On est même confus de se voir contraint d'énoncer un tel truisme et de lui communiquer la valeur d'une profession de foi. Mais c'est ainsi. Nous ne sommes pas les brebis égarées — et quelque peu galeuses — qu'on se plaît à voir en nous. Le phonographe ne nous conduira pas, repentants, au concert; il ne sera pas notre introducteur dans le royaume des sons. Nous sommes depuis longtemps, depuis toujours peut-être, les hôtes enchantés de ce royaume dont beaucoup de ceux qui prétendent nous expulser n'ont jamais franchi les frontières. Nous avons découvert et exploré, non sans exaltation, une nouvelle province, nous n'avons pas craint d'y côtoyer les barbares, les malheureux qui portent du bruit à leur moulin, nous avons couru le risque d'être confondus avec eux et la chance de les conquérir.

A l'inverse donc de ce que des naïfs s'imaginent, c'est le concert et l'amour de la musique qui nous ont conduits au phonographe. Tout droit ou par des détours, peu importe. L'essentiel, c'est que nous savons maintenant que le phonographe — et c'est là toute sa raison d'être — s'il ne remplace pas le concert (on nous fera la grâce de croire que nous n'en avons jamais douté) élargit son rayonnement, et surtout le *complète*.

Car, nous n'hésitons pas à le soutenir, le concert est à la fois infiniment précieux et insuffisant, comme le serait, pour revenir à notre rapprochement de tout à l'heure, non pas si l'on veut un manuscrit, mais un tirage limité à quelques centaines d'exemplaires. Et encore, dans ce cas, la limite qui frappe le livre n'est-elle que d'étendue, non de contenu et de qualité. Il n'en allait pas de même pour le concert, et c'est de deux manières que le phonographe s'est révélé son indispensable auxiliaire.

Nous laissons volontairement de côté le cas du solitaire — du solitaire intégral — à qui le phonographe a ouvert ou rendu un monde. Nous voulons nous placer dans les circonstances les plus favorables, — il s'en faut pourtant qu'elles soient le plus souvent réalisées, — où il nous est loisible d'entrer comme nous voulons, quand

nous voulons, dans les salles de concert et dans les théâtres lyriques. Eh bien! le phonographe conserve son rôle et son importance; mieux: c'est alors qu'on juge pleinement de l'étendue de cette importance et du caractère et de la valeur de ce rôle.

Il semble que la première manière dont le phonographe complète le concert soit évidente. Elle résulte d'un état de choses qu'il est impossible de nier et auquel on ne peut apporter que des améliorations, non des remèdes.

Ce n'est pas faire une découverte que de constater qu'en France du moins, les orchestres symphoniques jouent toujours la même chose. Je me défends à l'avance d'adresser un blâme à nos grandes associations. Nous n'ignorons pas les difficultés dans lesquelles elles se débattent, ni les tyrannies auxquelles elles sont soumises. Il n'y a point là de leur faute, mais de la nôtre. Deux fois de la nôtre. Car, bon gré, mal gré, il nous faut bien nous reconnaître dans chacun de ces monstres collectifs qu'on appelle l'Etat et le Public. Laissons là l'Etat. Nous savons de reste qu'il s'intéresse à l'art comme les vieux messieurs s'intéressent à la danse et au corps de ballet. L'argent et la protection dite morale ne vont pas sans contre-partie.

Quant au public, il n'en est pas de plus routinier, de plus moutonnier que celui des concerts. Une association, quel que soit son prestige, qui n'inscrirait pas la *Neuvième* à son programme une fois par saison, et Beethoven au moins une fois par mois, verrait ses salles désertées. Au point que notre admiration pour Beethoven en souffre, et pour les raisons précisément dont on voulait accabler le phonographe: la répétition, la satiété, l'usure. Cela ne va pas jusque-là, bien entendu, et n'excède pas la mauvaise humeur; mais les conséquences n'en sont pas moins graves.

Pour ne pas nous laisser entraîner, nous ne parlerons pas des mois, des années de silence où sont plongés de grands compositeurs vivants, ni de la quasi-impossibilité où sont les débutants de se faire jouer. C'est une injus-

tice qui nous arracherait encore des cris d'indignation. Il ne faut pas abuser des meilleures choses.

Mais à ne nous en tenir qu'aux morts et aux maîtres, on compterait sans doute sur les doigts, ou peu s'en faut, les noms qui ont figuré aux programmes d'une année. Il serait vain de multiplier les exemples. Néanmoins, depuis combien de temps vous a-t-il été donné d'entendre, au concert, du Rameau? Combien avez-vous fait dans votre vie de charmantes débauches de Couperin? Pour cent Ouverture de *Tristan*, combien de *Damnation?* Et pour mille *Pastorale*, combien de *Fantastique?*

C'est assez. Il n'en faut pas davantage pour faire la preuve de ce que nous avancions. Il n'est pas d'amoureux des sommets qui ne se lasserait de voir toute sa vie le Mont Blanc, l'Himalaya ou les Andes, et rien autre chose. Qu'on nous donne les plaines, les forêts, les sables et la mer! Et surtout les doux et frais paysages, les rivières, les collines et les vallons cachés. Les voici: ils sont dans cette boîte. Rarement, hélas! dans les modernes temples en ciment armé de la musique.

Ni les orchestres, ni les grands virtuoses, qui jouissent pourtant de plus de libertés, ne peuvent ou n'osent exhumer une page inconnue, une œuvre oubliée ou simplement négligée. Pour gagner de l'argent, ou seulement sa vie, il faut louer quinze cents, deux mille places, il faut plaire à quinze cents, deux mille personnes, les attirer, les séduire. Et s'il n'était que de leur plaire! mais il faut surtout les flatter dans leur snobisme ou dans leur ignorance; avant la cène, il importe de présenter un menu qui fasse venir l'eau à toutes les bouches. Vous, qui êtes dix, ou cent peut-être, et qui voudriez rompre un autre pain, tant pis pour vous! Attendez le moment qui ne viendra sans doute jamais.

Non, rentrez chez vous. Ouvrez le meuble aux disques. Contentez votre appétit de célestes nourritures; les plus précieuses, les plus rares, qui sont parfois les plus divinement humbles, sont là, en votre possession.

C'est l'honneur des éditeurs — notons-le en passant —de graver des disques dont ils ne vendront parfois

qu'un très petit nombre, dont l'enregistrement constitue par conséquent une perte certaine, parfois considérable, mais qui prennent rang dans les magnifiques, les incomparables archives musicales qu'ils se sont donné à tâche de constituer et d'enrichir, et qui seront peut-être, n'en déplaise à certains, une des meilleures parties de notre héritage spirituel.

L'enregistrement de la musique, de la vraie, ne peut jamais être une bonne affaire. Voilà qui doit la rendre encore plus pure à nos yeux. Voilà qui doit aussi excuser et même justifier les chansonnettes, les danses et les resucées de films parlants. Vivent! après tout, les cent mille amateurs de *The Peanut Vendor* ou de *S. O. S. d'amour*, si leur argent nous a mieux donné Gluck, Brahms, Haydn, Rameau...

Le phonographe nous apporte encore autre chose. Autre chose qui serait resté hors de la portée de la plupart d'entre nous, et qui constitue un enrichissement inestimable de notre connaissance et de notre plaisir. Est-il un musicien véritable pour se plaindre de pouvoir entendre la Symphonie en *ré* majeur de Mozart exécutée par l'Orchestre symphonique de New-York que dirige Toscanini? En est-il un pour qui ce ne soit pas une révélation que d'écouter l'Orchestre symphonique de Philadelphie lui donner la *Symphonie inachevée,* la *Rapsodie Hongroise,* la *Symphonie en do mineur,* de Brahms, le *Choral et Prélude* ou la *Toccata* du grand, du divin Jean-Sébastien?

On me comprend. Du reste, je n'ai point cité au hasard les orchestres américains. Si j'avais prononcé par exemple les noms de Wagner, de Karl Elmendorff et de Bayreuth (et pourtant, quelles joies nous devons à ces enregistrements!), on n'aurait pas manqué de me jeter à la tête les mots: pèlerinage, ferveur, communion des foules. Il en est d'autres qui sont plus justement évocateurs: kermesse, camp retranché, bière, saucissons chauds et chemises brunes. C'est bon. Cherchons ailleurs l'Enchantement du Vendredi Saint.

En tout cas, il n'est pas à la portée de chacun de faire

le voyage d'Amérique pour entendre *Lohengrin*, le *Crépuscule* ou *Rienzi*. Et il est reconnu, je crois, que les orchestres américains sont les meilleurs du monde. Je ne dis pas: *in the world*, pour la raison que ces orchestres n'ont d'américain que le nom et les subventions (c'est déjà bien joli!), tandis que leurs exécutants sont allemands, français, italiens.

Et voilà comment cette soi-disant infirmité du phonographe, dont on voulait le voir frappé au point le plus vital, se révèle inexistante. Mieux, l'argument se retourne en sa faveur. Bien loin de devenir l'instrument d'une sorte de conservatoire, il ouvre à la musique et à ses fervents de nouvelles perspectives. Qui prétendait que le disque visait seulement à une « horrible perfection »? à on ne sait quelle interprétation-type, arrêtée une fois pour toutes, d'une œuvre donnée? Grâce à lui, au contraire, nous aurons de cette œuvre les interprétations les plus diverses et dont le temps accroîtra sans cesse le nombre, nous verrons nos pages préférées réfractées pour nous à travers des sensibilités multiples, et nous connaîtrons désormais, des grands thèmes immortels, les infinies variations.

§

Nous avons parlé des deux manières dont le phonographe complétait le concert. A la vérité, comme en toutes choses, la distinction est plus apparente que réelle; il y a bien des points de contact entre l'une et l'autre, et, dans une certaine mesure, la seconde découle de la première, encore qu'elle touche de plus près peut-être à notre sensibilité profonde.

Nous pouvons nous servir une fois de plus d'une comparaison qui ne nous a guère trompés jusqu'ici, et poser que le phonographe est au concert ce que nos livres à nous sont aux livres des grandes bibliothèques. Les derniers constituent notre trésor commun, ils sont presque toujours infiniment plus précieux, plus utiles que les livres que nous possédons. Mais ceux-ci jouissent précisément de cette incomparable vertu d'être possédés par nous. Il n'y a entre eux et nous nulle barrière, nul

obstacle d'aucune sorte; nous pouvons les appeler à notre heure, les quitter, les reprendre, nous confier et recevoir leurs secrets, les aimer et les malmener, les traiter enfin comme des amis véritables.

Ainsi des disques. Le phonographe — et il semble qu'on n'ait guère insisté sur ce point — a créé un accord entre nos dispositions momentanées, nos désirs les plus fugitifs qui sont souvent les plus impérieux et les plus intenses, nos aspirations, nos besoins, — et la musique. Il a su étancher notre soif de musique, et d'une certaine musique. Car il est des heures, des instants, où c'est Mozart, ou Chopin, ou Debussy, et non pas Beethoven ou Wagner, que nous voulons. Et où ce n'est même pas Chopin, Debussy ou Mozart, mais la *Valse de l'adieu,* la *Cathédrale engloutie,* ou l'air de Pamina. Il est des heures et des jours où ce nous est une jouissance, une consolation ou une nécessité, de déchaîner à notre gré les orages de *Tristan* ou de faire retentir les grandes voix humaines de la *Neuvième* elle-même ou les chœurs du *Magnificat.*

La musique enregistrée a comblé en nous un vide immense. Je ne sais si on lui a jamais payé comme il convenait ce beau tribut de gratitude.

Il y a plus. Mais là, je crains d'être interrompu à grands cris par ceux qui m'ont suivi jusqu'ici avec le moins de répugnance et qui vont me quitter sans vouloir en entendre davantage. Tant pis. Je me risque, car c'est une vérité qui finira, comme toutes les vérités, par être reconnue.

Eh bien! il me paraît, je crois, je suis sûr, que le phonographe a rendu toute sa valeur et tout son sens à un vocable qui en avait été à peu près dépouillé.

Prononcez, je vous prie, les mots: *musique de chambre.* Et je sais bien ce que vous verrez: autour de trois violons, d'une harpe et d'un clavecin « bien tempéré », c'est un cercle charmant de robes à paniers et d'habits de soie, — car il est délicieux d'entendre Couperin à travers Boucher, et on n'imagine point autrement la Séance de musique. Mais, pour peu que vous insistiez et que

vous ayez quelque bonne volonté, ce que vous distinguerez en surimpression, ce ne sont pas, je vous le dis, les fastes du théâtre des Champs-Elysées, ni la courbe exacte et redoutable de la salle Pleyel, ni même le triste décor, pour nous si riche, du Châtelet, — mais, dans une chambre grande ou petite, face aux fauteuils métalliques ou aux bergères réchampies, peu importe, c'est, sur un anneau brillant, un disque poli, miroitant et moiré qui déroule, pour vous seuls, des silences et des sons l'invisible spirale.

Les costumes ont changé, mais les visages sont les mêmes. Des visages parfois mobiles, légers, mais troublés; d'autres attentifs, réfléchis et graves. Trois, ou dix, ou quinze visages, — autant de cœurs, assurément. Et ceci n'est point une cocktail-party, mais la réunion de quelques-uns qui goûtent de rares délices et se reposent de la communion obligatoire, dans des sièges numérotés et sous des voûtes décorées de culs de bouteilles, avec un public de cirque bien assis et bien ventilé.

Grâces soient rendues à la musique enregistrée qui a ressuscité, intime et secrète, la musique de chambre défunte.

Qu'on ne m'accuse point de reprendre en sourdine le motif du solitaire. Je ne crains pas d'en appeler aux grandes ombres, et à la plus divine d'entre elles.

Qui donc a proclamé que Mozart renierait le phonographe? Qui a peint ce touchant tableau du chérubin pleurant devant la boîte merveilleuse? Quel jeune dieu visité par le souffle, quel génie ailé paré des grâces de l'adolescence?

Allons donc! il n'est point besoin de tout cela pour trancher péremptoirement de ce qu'aurait dit Mozart, de ce qu'aurait fait Mozart, de ce qu'aurait pensé Mozart. Il suffit d'être installé à l'aise dans sa peau et dans sa certitude de raisonneur bien nourri. Vous avez vu de ces lourdauds qui manient des papillons sans que leur épiderme garde trace de la poudre irisée dont leurs ailes sont teintes. Tâchons, si nous touchons à Mozart,

c'est-à-dire à la Musique, qu'il nous reste au bout des doigts un peu de cette aérienne et impalpable cendre.

A notre tour, rendons pour un temps au doux Wolfgang son apparence humaine; cela n'excède pas nos forces, il était si peu charnel! J'imagine que l'honneur vous échoit de le guider à travers notre brillant monde moderne dont nous sommes fiers, et même un peu glorieux, mais à si juste titre. C'est un jeu qui a ses règles; si nous les suivons, il nous faudra supposer que Mozart ne s'intéressera qu'à la musique. C'est d'ailleurs le plus probable, et le parti de la sagesse. La paix serait avec nous si les vivants et même les morts ne s'occupaient pas d'autres choses.

Introduirez-vous tout d'abord Mozart dans l'univers wagnérien? Pourquoi non? Il s'y reconnaîtrait, et plus d'un de ses thèmes lui reviendrait par ce détour, après qu'il aurait traversé, il est vrai, les épaisseurs de la forêt germanique et romantique qui est entre Bayreuth et Salzbourg.

Peut-être préférerez-vous évoquer pour lui l'âme fraternelle de Debussy? — Non, vous aurez eu l'idée émouvante et toute simple de lui faire entendre du Mozart. C'est bien. A votre contentement se mêlera même un peu d'orgueil, car vous prendrez volontiers à votre compte les nouveautés que vous irez l'aider à découvrir. Et d'abord, je suppose, vous attendrez qu'on affiche la *Flûte*, les *Noces* ou *Don Juan*. Il sera favorablement impressionné par les proportions de nos théâtres d'opéras, et dans leur décor, où le stuc est certes trop volontiers de marbre et d'or, il se sentira néanmoins à l'aise et dans un air somme toute familier. Beaucoup de monde, peut-être, mais comment s'en plaindre? Sans doute sera-t-il un peu effarouché par les instruments inconnus, monstres étranges grouillant dans leur fosse. Mais quand lui seront révélées les nouvelles harmonies qui nous viennent d'Amérique et qui lui vinrent des continents noirs, sans compter celles que nous devons à notre propre génie, quelle surprise et quel ravissement? Car l'enrichissement des timbres, le perfectionnement du matériel sonore, l'élargissement du vocabulaire musical

constituent un des progrès véritables qu'on peut inscrire à la colonne de notre actif. Grands Pleyels laqués, orgues radio-électriques où l'esprit n'est plus enchaîné à toute une grossière machinerie de soufflerie et de pédales, saxophones, percutants d'argent, sources d'inépuisables joies pour votre divin compagnon. Vous triompherez donc, vous vous réjouirez de le conduire de découverte en étonnement, et d'émerveillement en extase. Et vous méditerez aussitôt de lui faire entendre enfin de la vraie musique de chambre, telle que nous la concevons.

Le merveilleux enfant préparera une entrée pleine à la fois de retenue et de hardiesse, en se souvenant du salon de Mme d'Epinay. Et il recevra sur le crâne un bon coup de projecteur, qui, après l'avoir aveuglé, lui découvrira une halle de ciment où s'alignent de haut en bas, dans une ombre violâtre, des centaines, des milliers de têtes hagardes. Sur un plateau vaste et nu comme une steppe, et d'ailleurs balayé de courants d'air, devant des draperies mortuaires, il distinguera deux, voire quatre pygmées vêtus de noir qui seront des hommes, et même d'une espèce rare et choisie. Son regard s'accrochera, non sans désespoir, au seul objet qui, pour lui, gardera encore un dessin vivant et familier, la harpe doucement chantournée, qui, par une grâce spéciale, n'est pas encore chromée. Car ce que s'on s'apprête à jouer dans ce cadre pour films de gangsters, c'est quelque concerto, celui en *do* majeur, par exemple, où la flûte et la harpe dialoguent, se fuient, reviennent et s'enlacent, cependant que l'orchestre tend une toile de fond impalpable, une grisaille légère, traversée de roses lueurs et tissée de rêve et de mystère, comme on en voit souvent dans les arrière-plans de Watteau.

Eh bien! je crains fort, monsieur, que votre compagnon n'attende point la première mesure et ne s'échappe, épouvanté.

Si vous parvenez à le rejoindre et que vous ayez à cœur de le consoler, je sais le moyen de venir à bout d'une tâche qui, maintenant, peut vous paraître malaisée. Il vous suffira de convier chez vous une aimable et peu nombreuse compagnie en tous points semblable à

celle qu'imaginait Mozart. Il s'en trouve, croyez-m'en; et d'ailleurs vous n'en doutez pas. Vous ouvrirez le coffret magique. Et vous n'aurez plus qu'à vous laisser pénétrer par le miracle. Le miracle de cette musique qui est en vous, autour de vous, contre vous, qui ne vous arrive point par-dessus des dos et des têtes, mais qui sourd entre vos doigts comme une eau vive. Ecoutez la flûte: elle n'est plus perdue dans un désert, mais presque à portée de vos lèvres; le cœur vous bat, votre respiration se suspend, car, mêlé au son pur, à la pure musique, autre chose prend naissance, autre chose que vous entendez, que vous sentez intensément, qui est la limite de la vie sonore, mais aussi, mais surtout, son rythme, sa pulsation, son émouvant mystère: le souffle d'une poitrine humaine.

Sans doute, Mozart aura eu tort, nous aurons tous eu tort. Nous savons de reste qu'on frabrique de la beauté et du rêve pour cinq mille personnes. Cinq mille, que dis-je? Dix millions, cent millions d'individus. Car la foule passe et s'écoule, pareille à elle-même. Quand je dis: la foule, je n'entends pas: le plus grand nombre, ou: le peuple; je n'entends pas réserver les plaisirs et les nourritures de l'esprit à je ne sais quelle élite. La foule est la masse sans forme, sans nom et sans visage à laquelle l'élite elle-même, quand elle y est mêlée, participe sans y rien ajouter. Pour que les individus ou les groupes qui la composent reprennent vie, conscience et vigueur, ils doivent s'isoler avec soin.

Une des plus monstrueuses créations du monde moderne, c'est l'usine énorme, inhumaine, qui aspire et refoule à heures fixes, par des voies souterraines, les hommes qui y passent le meilleur de leurs jours. N'a-t-on pas proposé un remède? Il ne s'agirait évidemment point de priver les hommes de leurs serviteurs mécaniques, mais de rendre précisément aux machines leurs fonctions, leur rang et leur aspect de serviteur; puis de confier aux nouveaux artisans, dans leur demeure ou dans des ateliers construits à notre échelle, ces diligents ouvriers.

Fuyons, nous aussi, le plus possible, les usines à plaisir. Dans la solitude, et avec l'aide de nos meilleurs compagnons, travaillons sur nos beaux métiers.

§

Je vois bien qu'on va saisir la balle au bond et m'opposer que, dans ma division du travail et du plaisir spirituels, j'ai fait à mon insu la triste part du chômage. C'est là une objection trop sérieuse, trop émouvante, pour qu'on la passe sous silence. Il est indéniable que la musique enregistrée — beaucoup moins d'ailleurs que la musique radiodiffusée — a réduit le nombre des exécutants dans des proportions considérables.

Mais, dès l'abord, ayons le courage de poser une question toute simple: Est-ce là un mal?

Bien entendu, on ne se demande pas si c'est un mal que des dizaines de milliers d'hommes soient privés de leur pain. Mais n'en était-ce pas un que des dizaines de milliers d'hommes, précisément, fissent leur métier de la musique?

Nous sommes en présence d'une situation très comparable à celle qu'ont créée les découvertes successives de la photographie et de la photogravure. Nombre d'habiles ouvriers qui reproduisaient les dessins sur le métal se sont vus remplacés, sans possibilité de lutte, par les procédés mécaniques. Et si la substitution s'est faite si rapidement, si inexorablement, c'est que leur travail était justement purement mécanique. Ils ont protesté au nom de l'art. Car leur seul tort était de se croire des artistes, alors qu'ils n'étaient même pas des artisans.

A notre sens, le phonographe ne nuira pas plus aux musiciens que la photogravure n'a nui aux graveurs et la photographie aux peintres. Il est vrai que ce dernier point de vue qui nous paraît absurde a pu être soutenu avec une parfaite conviction, et même, ce qui est effarant, trouve encore des défenseurs. Cela seul suffirait à nous rassurer. Après un passage douloureux comme le sont toutes les périodes de transition et d'élimination, les artistes, — compositeurs et exécutants, — ne pourront que gagner en rayonnement et en prestige.

Nous sommes plus sensibles à un autre reproche. On a voulu compter un méfait de plus à l'actif du phonographe, et on l'a accusé d'avoir tué, ou à peu près, les amateurs, ceux qui ne se contentent pas de goûter, mais qui mettent la main à la pâte, et avec quel art à la fois robuste et raffiné, quel savoir sans apprêt! Seulement le phonographe est-il le seul et même le vrai coupable? Ne nous y trompons pas, notre époque, le rythme de notre vie — absurdes, je le veux bien, mais qu'y faire? — nous laissent de moins en moins le temps de nous consacrer à autre chose qu'à notre tâche essentielle. Au diable les gratteurs de cordes et tourmenteurs de pianos! Le culte de la musique veut beaucoup de soins et d'amour. Si nous ne pouvons les lui donner, ne soyons pas de mauvais officiants, restons humblement de bons fidèles.

D'ailleurs, si, découragée par ses disques, la demoiselle de la maison envoie promener sa maîtresse de piano et préfère mettre une prise de courant plutôt que de faire des gammes, nul n'y aura perdu, et elle moins que quiconque. Mais ce n'est pas le phonographe qui empêchera de cultiver le violon ou la flûte ceux qui en auront le goût et le loisir. Qu'ils soient plus rares, je le déplore. Comme je voudrais qu'en chaque sous-préfecture, qu'elle fût de Touraine ou de Bourgogne, M. Topfer rayât les beaux parquets mosaïqués de la pointe de son violoncelle! Mais sans doute, charmant Boylesve, le phonographe et son époque eussent affranchi Madeleine; au lieu d'épouser un sot, elle eût célébré ses noces célestes avec le piano. N'importe, pleurons sur les amateurs. Je crains qu'avec celle des marsupiaux et des jeunes filles bien élevées, ce soit une race aimable et tendre qui s'éteint.

§

Il ne faudrait pas qu'on tire avantage de ce que nous avons paru éviter les questions techniques ou pratiques. D'une part nous ne voulons ni ne pouvons dresser une liste des innombrables bons disques qui existent. Simplement, quand il nous est arrivé de citer un titre, nous

ne l'avons pas fait au hasard. D'autre part, le parti que nous avons pris de défendre la musique enregistrée nous oblige à quelque prudence.

C'est une infortune dont la publicité est la grande responsable qu'on ne peut prononcer un nom ou risquer un chiffre, sans être aussitôt suspect à bien des gens. Mais il n'est rien que ne se puisse permettre un avocat aux mains pures; car nous sommes en un temps où la pureté d'intention et de cœur ne suffit pas. C'est parfois dommage. N'importe, nous voilà d'autant plus à l'aise pour parler, rapidement d'ailleurs, de ces choses, que nous ne sommes point actionnaire d'une société fabricante de phonographes et que nous avons toujours payé nos disques de notre bon argent comptant (5).

Mais nous ne voulons pas négliger d'éclairer notre lanterne et encore moins courir le risque — à supposer que nous ayons induit quelqu'un à tenter l'expérience — de faire maudire notre nom jusqu'à la septième génération de discophobes.

Il ne suffit point pour obtenir la conversion de poser quelque chose de rond et de noir pourvu d'une étiquette centrale de couleur voyante sur un ventriloque mécanique acquis à petits frais au prochain bazar. Car j'accorde volontiers le nom de mécaniques à ces soi-disant phonographes. Appelez-vous instruments de musique ces caisses, hélas! sonores et barbouillées de noir, sinistres cercueils d'harmonies, qu'on vend dans le commerce sous le nom fallacieux de pianos? — Il n'est pas mauvais de dénoncer en passant le soin qu'ont les détracteurs du phonographe de prendre pour base de leurs

(5) Non pas que l'idée saugrenue nous vienne de blâmer ceux dont c'est le métier de recevoir des disques gratuitement. Trouve-t-on mauvais qu'un critique littéraire ou dramatique bénéficie d'un service de presse ou d'une carte rouge ? Ce nous est une occasion de rendre hommage aux critiques de disques. Ils ont une tâche délicate et utile : nous guider avec discernement dans un choix difficile, nous permettre d'éviter des erreurs coûteuses, nous dire enfin : ici j'ai trouvé du plaisir, vous en trouverez aussi sans doute, et voici pour quelles raisons. Et c'est précisément la définition même et la raison d'être de la critique.

En dehors des sarcasmes dont les critiques de disques sont l'objet et qui visent tous les discophiles, il n'est pas de plus plaisant grief que celui qu'on leur fait d'user du vocabulaire des critiques musicaux. Il serait curieux en effet qu'ils se servissent de celui des huissiers ou des conducteurs d'autobus.

démonstrations le moulin à musique bon marché, étant entendu une fois pour toutes que l'amateur de disques est exclusivement du type ignare-imbécile. On vous dégoûterait à trop bon compte de l'amour en vous jetant obstinément dans les bras une fille bancale, bigle et brèche-dents.

Donc, sachez d'abord choisir votre phonographe. Seul, il est vrai, l'électrophone vous donnera le sentiment de la perfection. Je ne parle pas à la légère. La reproduction électrique est désormais sans défauts: elle ne laisse pas un détail dans l'ombre, n'empâte pas une ligne ni ne l'amenuise, ne noie pas une transition ou une nuance. Je défie quiconque de relever une déformation ou une confusion dans le réseau le plus serré, le plus subtil ou le plus touffu de telles courbes mélodiques. Ceci acquis, il ne faudrait pas conclure qu'en dehors de l'électrophone il n'est point de salut. Il existe au contraire d'excellents phonographes et la plupart d'entre nous n'en possèdent encore pas d'autres. Sans doute réduisent-ils le volume de l'orchestre et absorbent-ils certaines vibrations, mais, même pour la musique d'orchestre, ils vous donneront un inappréciable plaisir. Et pour ce qui est de la musique de chambre, vous n'aurez rien à leur reprocher.

D'ailleurs, l'électrophone ne coûte guère plus qu'un aspirateur et beaucoup moins qu'une machine à laver ou qu'un frigidaire. Ne dépenserez-vous pas autant pour les joies de l'esprit que pour votre repos ou votre hygiène? Certes, car vous n'êtes pas de ceux-là qui paient sans sourciller vingt francs une place de cinéma ou un quart Vichy dans un cabaret de luxe, et cinq cents francs le moindre « accessoire » pour leur voiture, mais qui crient qu'on les écorche si on leur demande quinze francs pour un livre.

Et le prix du disque, en apparence un peu plus élevé que celui du livre, est en réalité bien moindre.

On a pu écrire que pour se constituer une discothèque passable, il fallait dépenser quarante mille francs. C'est une affirmation qu'on ne pourrait justement qualifier sans manquer à la courtoisie.

Bien entendu, on peut posséder des disques pour une

valeur de quarante mille francs; on peut posséder aussi — et c'est même, non la marque d'un regrettable abrutissement, mais un privilège enviable, — une bibliothèque qui vaille plusieurs centaines de mille francs. Et le premier cas est d'ailleurs encore plus rare, à n'en pas douter, que le second. On voit tout de suite le rapport et la différence.

A la vérité, une collection d'une centaine de disques, modeste évidemment, est cependant déjà satisfaisante. Si on considère que le prix du disque est supérieur d'un tiers à celui du livre, qu'est-ce qu'une bibliothèque de cent cinquante volumes ordinaires?

Celui qui aurait réuni intelligemment cinq cents disques se serait constitué une discothèque fort enviable. Il lui en aurait déjà coûté, direz-vous, quelque douze mille francs. Mais calculez combien douze mille francs représentent de livres. Relativement peu, à coup sûr. Nous avons ainsi dépensé — que dis-je, dépensé — épargné, constitué une petite fortune, parce que nous l'avons fait lentement, mûrement, comme tout ce qu'on accomplit sous le double signe, rarement conjugué, de la sagesse et de l'amour.

Nous apprendrons vite à donner à la musique ce que nous avons donné aux lettres. Bientôt il ne sera plus un honnête homme qui ne rougisse de n'avoir sur ses rayons Bach et Mozart comme il a Pascal et Racine.

§

Maintenant que je touche au terme de mon propos, je veux, tout en fixant un dernier point qui n'est pas sans importance, éviter une possible confusion.

A reprendre tous les arguments, toutes les objections, tous les reproches, dont on a accablé ou cru accabler la musique enregistrée, on s'aperçoit qu'ils passent presque tous à côté de leur but et vont toucher une autre cible. Une cible infiniment plus vulnérable et que je ne me risquerais pas à couvrir. C'est la radio que je veux dire. Nous n'y faisons allusion que pour décharger le phonographe des crimes dont il est innocent et dont le seul haut-parleur est coupable, — et aussi pour nous hâter

de préciser que nous n'avons point voulu étendre à la T. S. F. cette défense de la musique enregistrée.

Non point que nous considérions la T. S. F. comme une invention démoniaque. Il lui sera beaucoup pardonné. Songeons, quand elle souille notre silence, aux pilotes égarés dans le ciel nocturne. Mais dénonçons néanmoins vigoureusement l'exécrable usage que l'homme fait d'elle. Il n'est pas même question des lamentables moutures qu'elle nous déverse sans trêve sous le nom de musique, ni de l'indigence et de la médiocrité générale des émissions et des programmes. Quand on aura amélioré tout cela, la T. S. F. sera toujours elle-même, c'est-à-dire la violatrice de notre solitude. La seule et la vraie.

Et si l'on n'y prend garde — il faudrait même qu'on se hâte — elle deviendra avec le cinéma, qu'on est en train de gâcher lui aussi, l'instrument de l'abêtissement général et de l'intoxication collective.

Et le phonographe? direz-vous. Non pas.

Observez un téhessefomane. Pendant qu'il se nourrit ou qu'il se rase, ou même qu'il lit, hélas! cent fois par jour, d'un geste rapide, furtif, machinal — pas encore le geste du priseur de poudre blanche, mais déjà celui du fumeur qui jette une cigarette et en allume une autre — il tourne le bouton molleté, tripote un plot ou une manette; il se rassoit, puis se relève; il est inquiet et obsédé. Intoxiqué! vous dis-je. J'exagère? A peine. Mettons que j'anticipe. Regardez-le. Il « prend » Berlin, Stuttgart ou Halifax. Il le dit. Au vrai, c'est Stuttgart, Halifax ou Berlin qui entrent de force chez lui, en lui, souvent avec ce qu'ils ont de pire.

Et maintenant cherchez un amateur de disques, un vrai, non pas celui qui consomme, mais celui qui *aime*. Vous aurez peut-être quelque peine, car il est tiré à un nombre d'exemplaires infiniment plus restreint que le premier. C'est encore un trait de notre époque que les normaux sont plus rares que les anxieux et les drogués.

Si notre homme vous invite à dîner, vous n'aurez pas à redouter que la Sonate au clair de lune assaisonne vos soles à la crème; il est de ceux qui pensent avec Mon-

taigne que « c'est usage d'hommes populaires d'appeler des joueurs d'instruments et des chantres aux festins à faute de bons discours et aggreables entretiens dequoy les gens d'entendement sçavent s'entrefestoyer. » Il vous faudra patienter, revenir peut-être. Car il n'est aucunement disposé chaque heure du jour à entendre de la musique. Il y met de la discrétion et de la pudeur. Il n'est point de ces dévots qui communient à toutes les messes. Pourtant, si vous manifestez votre désir, vous le verrez ouvrir des albums, en tirer des disques qu'il maniera avec soin et tendresse, passer de l'un à l'autre, lire en eux comme dans une eau magique, se décider, *choisir* enfin.

Et c'est là toute la différence. Car c'est par le choix que l'homme est vraiment l'homme, qu'il montre son jugement, son goût, son amour. Là où la possibilité et le besoin de choisir subsistent, rien n'est perdu, que dis-je? tout est sauvé.

§

« Entre tous les soins que se partagent les hommes de mon temps, il n'en est pas de plus impérieux que celui de reprendre et de châtier sans cesse notre idée de civilisation. »

Ainsi préludez-vous, Georges Duhamel, à vos *Scènes de la vie future*. Parmi tant de nobles et justes soucis, celui de châtier ne vous paraît pas, il est vrai, ni le moins urgent, ni le moins nécessaire. On a pu dire que vous étiez sans doute le seul auteur comique de votre temps. C'est donner de vous une image sans valeur, parce qu'incomplète; mais dès lors qu'on la considère comme un fragment, elle reprend relief et vérité. Rien n'est plus chaud, plus savoureux et plus redoutable à la fois que cette gaieté qui circule à travers votre œuvre, allègre, franche, j'oserais dire gauloise si le beau mot n'avait pris un sens détestable, et qui s'enfle soudain, gronde, déborde, et se charge de colère, d'indignation et d'amertume.

On trouvera sans doute que c'est donner bien de l'importance à un sujet somme toute assez mince, et que

point n'était besoin, dans une défense de la musique enregistrée, de reprendre après vous le mot de civilisation. Je ne le pense pas.

Avec une profondeur de vues admirable, vous avez aperçu et dénoncé le danger. Oui, ce sont les machines, et le rythme, et la forme qu'elles imposent à la vie, sans parler de la mort, qui tendent à vider nos actions — manifestations d'énergie, — en attendant nos actes — manifestations de volonté, — puis nos pensées, de leur contenu humain. Certains s'obstinent à le nier, car c'est un travers qui nous est propre que de dédaigner la force de ce qui appartient à l'ordre matériel, et de croire au triomphe fatal et nécessaire de l'esprit.

Parce que vous savez, au contraire, que ce triomphe ne peut être assuré que par une vigilance incessante et un perpétuel combat, vous luttez sans fatigue et sans relâche contre tout ce qui peut mettre l'esprit en péril. Et si le phonographe devait amener la mort de la musique, je veux dire: sa mort en nous-mêmes; si nous étions dépouillés de cette lente et difficile possession, de cette ferveur dans la pénétration, de cette joie pure et pleine qui est pour l'âme ce qu'est pour le corps la dure et exaltante conquête de l'altitude, on ne pourrait plus douter que l'idée que nous nous faisons de la civilisation est, elle aussi, en train de mourir, et que l'esprit ne peut plus ni se sauver, ni nous sauver.

Mais si votre belle promptitude et votre vigueur à dénoncer, à châtier et à reprendre nous fait tout de suite songer à Molière, il est un bien et une force que vous possédez comme Molière encore, et qui n'est ni l'optimisme léger et veule, ni la précaire espérance, mais la bonne et mâle confiance. Cette confiance que vous accordez à l'homme et qui a sa puissante racine dans la pitié et dans l'amour, ne la donnerez-vous pas à la musique, à *toute* la musique?

Parmi les manifestations d'une si juste fureur contre les mécaniques, j'ai pu craindre, venant de vous, une injustice.

J'ai dit pourquoi je ne pensais pas, précisément, que la musique enregistrée ou gravée pût être qualifiée de

« mécanique », et pourquoi je ne voyais pas dans le phonographe une machine. Peut-être me suis-je trompé, peut-être ai-je été le jouet d'une trop belle illusion. Jusqu'à nouvel ordre, je crois toujours le contraire, sincèrement, fermement.

Vous seul avez porté à la musique enregistrée des coups dont elle puisse souffrir, — dont elle souffre. D'aucuns s'étonneront que je n'en aie point parlé au cours de ma défense. C'est d'abord que j'ai pour vous une trop respectueuse affection, une admiration trop absolue, pour mêler, même avec déférence, votre nom à une controverse où j'ai mis parfois quelque vivacité. C'est aussi que vos plus vibrantes apostrophes m'ont paru s'adresser aux « téhessefs » et que, même quand vous prononcez le mot « phonographe », c'est le haut-parleur, « obscène vomisseur » de bruits, que vous maudissez. Avec quel enthousiasme nous vous l'abandonnons! Mais c'est enfin, c'est surtout, que vos coups, s'ils nous atteignent, ne nous blessent ni ne nous irritent comme la hargne des ignorants. Qu'importent ceux-ci, après tout! Pardonnons-leur, car ils ne savent de quoi ils parlent.

Vous avez, fuyant les commentaires oiseux et les discussions vaines, prononcé contre la machine, contre l'usage que nous en faisons et contre nous-mêmes, contre toute notre civilisation mécanicienne, enfin, un réquisitoire sentimental. Là est votre force et votre vérité. C'est pourquoi, en faisant cette défense d'un plaidoyer sentimental, c'est à vous, secrètement, que je songeais; il a fallu que les méchants discours de certains m'échauffent la bile et m'entraînent à quereller et à débattre. Et c'est pourquoi aussi je veux, pour finir, revenir à mon premier thème, et vous en dédier modestement les variations.

Je n'espère point, hélas! avoir pu, non pas vous convaincre, bien sûr, ni même vous ébranler. Mais je sais un moyen de toucher votre cœur.

Oubliez, négligez votre voisin — il existe, il est partout, je le connais — qui prend son bain de pieds à la moutarde en « s'envoyant » *Parsifal*. Songez aux isolés,

aux abandonnés, aux malades, dont la musique est, avec le livre, le pain spirituel. Et souvent le seul; car il faut, pour ouvrir un livre, pour entrer en contact avec d'autres vies, pour participer à des souffrances et à des bonheurs, même imaginaires, surtout imaginaires, un fonds d'espoir et de courage. Tandis que la musique! la pure et consolante musique!... Car c'est elle qui est là, présente, vivante, et non point je ne sais quel reflet, quel écho dont nous chercherions à nous abuser.

Est-ce donc une illusion, un mirage? Musique de conserve? Eh bien! soit. Mais doit-on laisser ceux qui sont dans la brousse, dans la neige ou sur l'eau, souffrir de la faim et de la soif, pour la raison qu'ils ne peuvent emporter de nourriture fraîche?

Je vous demande la grâce de la musique du solitaire. Et ce n'est pas seulement au nom de la pitié et de la tendresse que nous devons aux malades, aux isolés, aux souffrants. Car nous sommes tous, à certaines heures, qui sont peut-être, qui sont sûrement, les plus riches, les plus intenses, les plus poignantes, — des solitaires. Il faut laisser à ces heures l'ornement, le céleste accompagnement de la musique.

Ce n'est pas tout. La musique doit sortir des salles de concert, elle doit mener par les continents et les mers la nouvelle croisade. Elle ne rivalisera pas avec les bruits que broient, roulent et fracassent les machines. Entre eux et nous, elle seule tendra un écran de sons et de silences.

Ne raillons pas, ne décourageons pas la voix qui, aujourd'hui encore, peut dominer jusque dans nos foyers l'énorme bruit de ferraille, la monstrueuse rumeur qui montent de partout; ne repoussons pas du pied le coffret magique dans la crasse du siècle!

Certains jours, fermons notre maison à la radio, fermons-la lui tout à fait, même; elle n'est après tout que le film indiscret et déformé de toute la terre. Mais ne fermons pas les yeux au miracle qui nous donne avec la musique, la musique aimée et choisie, les purs et nobles paysages de notre monde intérieur.

YVES FLORENNE.

ALBERT BESNARD

La carrière d'Albert Besnard fut longue, laborieuse et belle. Il obtint tous les honneurs; mais il les portait sans faste. D'ailleurs, ils lui vinrent tard. Il avait plus de soixante ans lorsqu'il entra à l'Institut, fin de carrière naturelle aux Prix de Rome. Il était bienveillant aux jeunes. Tout un groupe d'artistes éminents lui conservaient depuis leur jeunesse, en reconnaissance de l'éveil qu'il leur avait jadis apporté, une amicale et déférente admiration. Il fut l'âme même de la Société Nationale et du groupe de peintres du Salon des Tuileries. Il s'éteint plein de jours. Il y a quelques mois, il exposait encore. Si parfois c'étaient des tableaux retrouvés après plusieurs années dans un coin de l'atelier, c'étaient aussi des portraits tout récemment commencés et terminés. La caractéristique principale de ces œuvres de sa fin de vie? L'éblouissement diapré qui anima sa joie de peindre s'en est envolé, mais dans la grisaille voulue ou le brun sombre cherché comme harmonie générale, le dessin reste vigoureux, puissant et émouvant.

Albert Besnard fut, aux toutes jeunes années, l'élève de sa mère. Il fit ses humanités à Paris et y conquit une culture générale sérieuse qui lui permit de devenir un brillant et attachant causeur et d'écrire avec distinction. Il parlait de sa mère comme d'une femme parfaitement bonne, aimante et distinguée, avec une nuance de constante émotion. C'était une miniaturiste remarquée. Il habitait avec elle la maison de Delacroix, rue Furstenberg. Quand elle lui eut enseigné ce qu'elle pouvait lui apprendre, elle lui chercha un maître et fit choix de Bremond, un élève d'Ingres dont la notoriété a pâli, mais dont Besnard gardait le meilleur souvenir. Il aimait en parler et même à éveiller vers lui la curiosité de

ses jeunes amis et les envoyait regarder les décorations murales de l'église de Belleville, œuvres d'un art agréable, si sans puissance. Puis Besnard fut à l'Ecole des Beaux-Arts l'élève de Cabanel, dont, jeune, il dut aimer les fins et élégants portraits, un peu minces, toujours attifés sobrement mais avec recherche, plutôt que les grands tableaux d'histoire ou de mythologie. Néanmoins, Besnard, prix de Rome, eut des envois de Rome dont des musées de province conservent de larges exemples et qui ne démontrent qu'une belle entente décorative. Au retour de Rome, il passa quelque temps en Angleterre, à Londres. Il y obtint des commandes de portraits. Aussi il regarda la peinture anglaise. On trouvera dans son œuvre, dans ses portraits, des recherches de détail qui montrent sa sensibilité devant l'art d'un Gainsborough. Il est fort probable que Turner l'impressionna et aussi les préraphaélites, et notamment Millais, qui avait élargi la doctrine des préraphaélites et bifurqué vers le tableau de genre et le portrait. Sans doute il regarda des Whistler. Son atelier portait la trace de ses travaux de ce temps-là par un très beau portrait svelte et élégant de Mme Besnard, en robe noire, debout, très exact, semble-t-il, avec un rien d'espagnolisme dans la facture et la vêture. Il se cherchait encore, mais l'habileté de main était déjà de premier ordre. Il avait atteint les trente ans. Malgré les malédictions des pontifes, il était bien difficile à un jeune peintre d'ignorer l'impressionnisme. Tous les pontifes n'étaient pas atteints d'animadversion au même degré et on murmurait que Cabanel manifestait vis-à-vis de Manet de l'indulgence et de la sympathie. Au moins maintenait-il que Manet avait le droit légitime de se produire au Salon. Parmi les jeunes peintres de l'âge et du milieu de Besnard, une certaine inquiétude attentive se manifestait devant les œuvres impressionnistes. Il y avait des nuances. Gervex tentait de vulgariser les trouvailles lumineuses de l'impressionnisme et essayait parfois des gaucheries volontaires de lignes et de silhouettes. D'autres, Duez, Butin, tentaient d'introduire de l'air dans leurs compositions académiques et d'entourer leurs portraits d'harmonies curieuses, comme

la dame en rouge de Duez entourée d'éventails japonais. Bastien-Lepage avait regardé de près le paysage impressionniste. Pour Roll comme pour Besnard l'impressionnisme offrait un écueil. C'était la part de vérisme et de réalisme enclose dans sa théorie picturale. Il n'y était qu'un accessoire, l'essentiel étant la recherche de la lumière, mais cette tendance vers le sujet de vie quotidienne avait pris de l'importance. On ne se rendait pas compte que les impressionnistes étaient simplement refoulés vers le tableau de chevalet et l'étude rapide. On les en voyait tout occupés. Ce n'était pas l'affaire d'un homme hanté de grandes pages décoratives dont un prix de Rome pouvait escompter les commandes. C'est de très bonne heure que Besnard soutint les droits du peintre au tableau-poème, sans sujet très défini, valant par l'arabesque et le goût déployé à traiter un thème irréel. Mais il y avait un fait. Les impressionnistes avaient réinnové la lumière. On répétait encore qu'ils se servaient des couleurs du jeu de cartes en effets sans gradations. Le public était encore abusé, mais les jeunes artistes commençaient à bien comprendre la valeur des nouveaux peintres et surtout d'un Monet. Parmi les peintres du Salon, quelques-uns commençaient à regarder la vie avec des yeux dessillés. Ce fut le cas d'Albert Besnard. Mais il ne s'agissait pas pour lui ni d'abandonner ses ambitions décoratives ni de se conformer totalement à la technique de ses glorieux et immédiats devanciers. Ce fut dans l'étude de la vie immédiate, dans une rénovation très personnelle du portrait, que Besnard trouva sa voie, couleurs et rythme. Il considéra d'abord que le portrait n'avait aucune raison de demeurer une patiente étude d'atelier faite aux belles heures claires devant un modèle immobile jusqu'à la pétrification. De plus, le progrès matériel apportait dans les intérieurs une lumière nouvelle, une magie colorée tantôt insinuante, tantôt brutale, qui modifiait tout éclairage traditionnel: la lumière électrique. Il en accepta la direction dictatoriale. Ce qui prouve qu'il y eut un mérite d'originalité, c'est que parmi de bons juges et même de ses admirateurs fervents, il en est qui ne se sont pas

encore rendu compte de la valeur de son portrait de Mme Roger Jourdain, avec ses violentes lumières sur le sol orangé et les différences de ses éclats sur les joues du modèle et la pâleur chaude répandue parmi les ombres claires sur toute la physionomie. Il n'y avait pas dans ces portraits de Besnard, dans ses études féminines et mondaines, parmi des intérieurs d'une certaine somptuosité et dorés de lumière, que de la couleur. Le dessin en est étonnamment libre et le modèle épié patiemment se révèle dans un mouvement particulier qui lui est habituel et personnel et qui, par cette transcription rapide d'une allure fréquente, renseigne sur la personnalité du modèle. Exemple, le beau portrait de Mme Roger-Ballu, à demi soulevée de son fauteuil pour l'accueil. Mais le plus beau portrait que donna Besnard, à cette époque, dans cette recherche du mouvement dans la lumière, ce fut le portrait de Réjane. Où est ce beau portrait? se demande dans un article très documenté Thiébault-Sisson. Je l'ignore aussi. Il devrait être au Luxembourg, pour représenter un moment significatif de notre art pictural. Si l'on tient absolument à trouver une source à cette impression d'art, on peut ne pas oublier les apparitions de danseuses, devant un orchestre et sur une efflorescence de décor, de Degas. Mais, dans ces études de Degas, l'impression est incisive et les danseuses dessinées avec une évidente misogynie. Dans le portrait de Besnard, la comédienne, écoutant encore quelque propos de coulisse, se compose une physionomie d'apparat, souriante et séduisante. Elle jaillit de la coulisse, comme une grande fleur artificielle, pour se précipiter en scène, brillante et vibrante, dans un rythme étonnamment précis d'attention émue. C'est la figure de ballet la mieux réglée qui soit, avec ses portants où s'esquisse quelque parc de décorateur. C'est toute la vie théâtrale dans la lumière factice du théâtre et c'est aussi, ce qui vivifie tout cet heureux artifice, l'aspect d'une femme admirablement vivante et qui va incarner, de toutes ses souplesses naturelles et acquises, un personnage. Aucune des nuances qui distinguent la vie de la comédienne de la vie réelle n'est omise et c'est un beau portrait de femme réelle

et étudiée dans sa séduction. Ce portrait a-t-il gardé toute sa fraîcheur de jeunesse? On ne saurait oublier la séduction de l'impression première et cette vigueur de synthèse au Salon, du temps que Bonnat édifiait lourdement des portraits d'hommes officiels et représentatifs et que Carolus Duran peignait somptueusement des dames au gant, anecdotiquement dégagées à demi. Besnard, à ces temps, n'abandonnait pas la peinture décorative. Il peignait pour l'Ecole de pharmacie un ensemble de peintures murales, peut-être un peu pâles, mais il y avait le grand exemple de Puvis de Chavannes mesurant ses tons aux couleurs grises de la pierre monumentale, pour l'unité de valeurs. Besnard était plus éclatant dans sa décoration de la salle des mariages à la mairie de Saint-Germain-l'Auxerrois, où se détache d'un bon ensemble sa notation large et émouvante des deux vieillards regardant, des hauteurs de Meudon, s'allumer graduellement et se propager dans le gris nocturne les lumières naissantes de Paris, œuvre d'émotion profonde, vivante élégie sur la vieillesse, d'un homme jeune qui en devine toutes les mélancolies profondes et les lassitudes embellies de quelques visions quotidiennes et suprêmes d'imminente brièveté. On y trouve l'intervention chez le peintre, chez un peintre qui sait rester résolument plastique, d'une émouvante cérébralité, d'une intelligence de poète ému, doué de culture générale et capable de ressentir les grandes émotions collectives et aussi de les traduire. C'est le tableau-poème dont rêvait Besnard, mais cette fois ce n'est pas simplement un cortège décoratif de paons blancs dans un décor alliciant; c'est une belle évocation du crépuscule de la vie humaine et sans romance.

L'ensemble des œuvres décoratives d'Albert Besnard est imposant mais inégal. Si le plafond de l'hôtel de ville s'impose, celui du Théâtre-Français lutte mal contre les feux du lustre. C'est surtout la faute du lustre. La prestigieuse exécution de la décoration d'un amphithéâtre à la Sorbonne est gâtée par la conception du thème d'un symbolisme un peu ingénu. Il faut mettre à part la décoration de l'église de Berck, conçue et exécutée en plein

désintéressement et d'une émouvante sensation de pitié, avec l'image dramatique d'un Christ qui se penche sur les douleurs enfantines. Il décrivit pour un pavillon de la parfumerie à une exposition à Rome, une suite délicate d'images théocritaines. Je ne voudrais pas oublier une grande esquisse qu'il ne poussa d'ailleurs pas et qui coïncide avec les diverses imaginations que suscita l'approche de l'exposition de 1889. C'était, sur la Seine, la barque insubmersible de la ville de Paris, voguant sur une Seine miroitante des reflets des lampes de la rive, au long d'architectures de palais de songe, avec, à la proue, une grande et belle fille symbolisant Paris. Cette esquisse a eu l'intérêt anecdotique d'être décrite par Zola dans l'*Œuvre,* comme le tableau emblématique de Paris, que rêve Claude Lantier, et devant lequel, désespéré, il se pend, navré de n'avoir pu réaliser son rêve. Il est piquant de voir l'ami de Cézanne et le vieux défenseur de Manet choisir ce thème d'œuvre parmi les projets de Besnard. Cette esquisse de belle ordonnance, peu poussée comme dessin, sauf la stature de la figure de proue, mériterait sa place dans la future exposition d'ensemble de l'œuvre de Besnard, que réalisera sans doute l'Etat à l'Orangerie.

Le grand effort décoratif de Besnard aboutit à l'*Ile heureuse,* ce grand panneau que l'on peut voir aux Arts décoratifs. C'était d'ailleurs une heureuse inspiration que de transporter ce paysage animé de nymphes souriantes et de barques de fête dans le décor frêle et frissonnant de l'été savoyard parmi lequel Besnard aimait vivre l'été, à Talloires, de façon régulière. Les grands bois et les criques de lac qu'il trouvait là lui servirent souvent à encadrer de souples figures de baigneuses, car il fut grand peintre de nus. De ses voyages d'art, deux surtout furent fructueux pour son art. D'abord son voyage en Algérie, où il aborda le grand ensoleillement de l'été, faisant éclater sur le décor des sables du sud les grands cavaliers à burnous rouges avec une notation très fine et souple de leurs chevaux sveltes et musclés. Le voyage aux Indes fut plus important. Besnard entrait là en terre inconnue, car personne n'avait su peindre le poudroiement doré de ce soleil sur les grands palais

blancs et sur l'*Homme en rose,* comme Besnard, extasié devant ces couleurs à la fois tendres et brillantes du costume indigène, appela l'Hindou. Pressé par le temps, il déploya toute son agilité et, au retour, il emplissait la grande salle de Georges Petit d'une centaine de peintures à la détrempe éclatantes et variées: ruées de foule en pèlerinage vers les sanctuaires, bariolages de routes encombrées de cavaliers et de palanquins, entrevisions de femmes voilées comme de cohues sur les marchés; aussi, dans des temples silencieux, des files de danseuses hiératiques. Parfois, un groupe de cavaliers incarnadins vers des abreuvoirs; quelques coins d'ombre sous de hautes voûtes arborescentes. C'était une fête de la couleur vive. Aussi se résolut-il pour quelque temps, en contraste, à des gammes sombres; c'est de ce temps que date son portrait de Mme Besnard à cheveux blancs, dans une robe noire, qui est une véritable symphonie en noir majeur et mineur, mat et brillant, selon les détails du costume aux fonds sévères. Ce ne fut pas pour longtemps. Il revint aux nymphes souvent ornées d'un lambeau d'étoffe rouge, aux nus nacrés de ses baigneuses, à des portraits d'homme d'harmonie assourdie et vibrante dont les derniers tiennent à côté de ses plus anciens, car, à travers les années, son art garda sa jeunesse et son vigoureux aspect de premier jet fixé avec certitude. Il fut aussi un remarquable graveur et son carton d'eaux-fortes contient nombre de souples pages et des portraits pénétrants.

Sa place dans l'art de son temps fut grande. L'avenir le maintiendra à une place très haute. Le critique en lui était singulièrement avisé et indépendant, surtout s'il s'agissait du passé. Familier des musées et des palais d'Italie, n'observa-t-il pas que les Raphaël devant lesquels Ingres s'était le plus extasié n'étaient pas les meilleurs (*Sous le Ciel de Rome*)? L'érudition de son ami Coppier devait bientôt établir que ces Raphaël devant lesquels Besnard ne s'inclinait pas n'étaient point de Raphaël mais bien du Sodoma. Besnard était un peintre de lumière et un esprit libre.

GUSTAVE KAHN.

POÈMES

—

ENFANTS A LA BALANCELLE

Nous nous sommes, peut-être? autrefois rencontrés
Dans ce profond jardin du pays de l'enfance,
Eden païen, sans Dieu, sans diable et sans défense,
Où fluait une eau rousse entre des rocs pourprés.

Peut-être, après le jeu qui fait la bouche avide
En peuplant de beaux cris le jardin vespéral,
Avons-nous bu le jet fraîchement minéral
Au même verre que chacun emplit et vide?

Sous les hauts arbres joints dont les derniers rameaux
Semblaient trouer la soie errante d'un nuage,
L'escarpolette offrait aux joueurs de notre âge,
Entre ses durs montants, ses mols appuis jumeaux.

Peut-être, certains soirs, avons-nous côte à côte,
Sans connaître nos noms et simplement unis
Par un rire éclatant dont s'offusquaient les nids,
Envoyé d'un seul bond la balancelle haute ?

Peut-être était-ce toi, ce vif petit garçon
Qui, sa main envolée accrochant une branche,
Criait de joie alors que la corde ou la planche
Emondait un feuillage, entamait un buisson?

Cette petite fille épeurée et ravie
Quand sa robe, en plein vent, battait sur ses genoux,
Peut-être était-ce moi... peut-être était-ce nous,
Ces fins joueurs lancés au-dessus de leur vie?

Nous nous sommes alors, le crois-tu? rencontrés
Sans nous sourire après le jeu, vainement proches...

Mais au seul nom rappris de ce Jardin des Roches,
Des souvenirs perdus sont dans mon rêve entrés :

Ce parfum de houblon qu'épand la brasserie
Je l'aspire... et je vois, au delà du jardin,
Se dégrader, cernant l'horizon citadin,
Un ciel aux tons de fresque ou de tapisserie.

Des femmes, leur bouteille emplie à ce jet dru
Où leur groupe se presse et leur geste s'ébroue,
Hèlent pour le départ cette enfance qui joue...
Mais quand donc leur appel sera-t-il entendu?

Car c'est un tel plaisir, ô mères et grand'mères,
D'être ,entre sol et ciel, ces dociles volants
Jetés plus loin, plus haut que leurs propres élans,
Rendus aux souples lois de forces débonnaires.

Nous nous sommes, aux jeux du jardin, rencontrés,
Garçon en sarreau noir, fillette en toile rose.
Puis quand la grille, au soir, de l'Eden était close,
— Une matrone auguste en détenait les clés, —

Ta mère t'emmenait vers le faubourg de ville;
Moi, je suis le chemin du faubourg villageois.
La lune, blanc galet, ricoche, je la vois,
Indolemment, sur un ruisseau lourd et servile.

Je sens battre en mon souffle et mon geste et mon pas
Le long rythme à deux temps né de la balancelle.
Ce n'est point d'un sommeil hâtif que je chancelle,
Mais d'un vertige heureux... et n'y résiste pas.

La vie est sur mon cœur une gerbe trop dense :
Son poids divin m'excède et me fait défaillir.
« Grand'mère, cette nuit je ne pourrai dormir... »
Du jeu trop vif, grand'mère accuse l'imprudence.

Nous nous sommes, sans doute, autrefois rencontrés
Trop tôt. Trop tard se croise aujourd'hui notre route.
...Je vois, dans un jardin que la brume veloute,
Ces aveugles enfants l'un de l'autre ignorés...

—

L'ADAGIO

Les rudes compagnons mangeaient dans la cuisine
Avec leurs gros couteaux et leurs gestes pesants,
Lorsqu'une voix, sonore à la croire voisine,
Domina la rumeur des propos paysans :

« Ecoutez maintenant l'Adagio... » dit-elle.
C'était midi d'été sur la torpeur du bourg;
Midi, l'heure des bras fléchis, où l'on dételle
Sa bête lasse, avant l'effort second du jour.

Heurtant un verre épais sur la table sans nappe,
Les compagnons vidaient le plat servi pour eux.
Le chien du rémouleur est là qui saute ou jappe,
Puis quête du museau sous les souliers poudreux.

C'est alors que sortit de la Boîte magique
— Un fil l'enlace à l'Univers aérien —
Ta palme, ton rayon, ton diamant, Musique...
Et nul des sourds mangeurs, d'abord, n'en perçut rien.

Crépuscule enchanté de cette symphonie,
Automne en floraison du climat musical,
Plainte ombrageuse où saigne et parade un génie,
L'Adagio roulait ses grains de noir cristal.

La tendresse exaltée ou l'amour taciturne,
La nostalgie errante aux confins du bonheur,
Les roses et la cendre, au col... aux flancs de l'urne,
La passion en rêve et la joie en mineur;

La royauté de l'âme et du chant sur le monde :
Le thème, un jour, noté dans l'alphabet des sons,
Soutenu par l'orchestre, acheminé par l'onde,
Descendait au milieu d'un repas de maçons.

Les lourdes mains heurtaient moins pesamment les verres;
Le chien bruyant, par un mangeur silencieux
Fut chassé vers la porte à coups de pied sévères...
L'Adagio chantait son mal délicieux !

Le plus jeune ouvrier, chargé de sa jeunesse,
Rêvait de quelque amour surpassant son désir;

Le plus vieux, front courbé, doigts joints, comme à la messe,
Soupirait de n'avoir un bonheur à choisir.

Dans la salle où pendaient, à la poutre peu haute,
Les guirlandes d'ognons et les vasques de lard,
Il semblait qu'eût soufflé l'Esprit de Pentecôte...
Ou que l'auberge fût le beau relais de l'art.

Midi : c'est l'heure où l'on regroupe, en soi, sa force
Qu'éprouveront le faix, l'effort, le froid, le chaud...
L'âme, pauvre dryade enclose sous l'écorce,
S'ennuie atrocement dans son petit cachot.

Ame, réveille-toi! La Musique t'appelle...
Les jours sont durs, la vie a de terribles jeux;
Mais, concevant qu'elle est pathétiquement belle,
Nous défierons ses rayonnements orageux.

Manger, dormir, lutter, pourvoir l'œuvre et la race,
C'est cela, vivre... et c'est quelque chose de plus :
Tendre le front quand souffle une brise de grâce,
Vouloir être du nombre élargi des élus.

L'Adagio nous dit qu'il est une patrie
Où mieux aimer, souffrir plus haut, jouir plus clair.
Votre faim, de vous presque ignorée, est nourrie
Par cette part de l'Ange offerte au fil de l'air...

L'annonceur, maintenant, peut placer sa réclame,
L'œuvre du jour, au soir, rendre vos corps brisés :
Qu'importe! Beethoven vous a servi son âme,
Ce pur Adagio vous a rebaptisés!

AMÉLIE MURAT.

UNE FÉDÉRATION DES RACES JAUNES EST-ELLE RÉALISABLE ?

—

Toute cette question, si grave pour l'Europe, d'une fédération possible des peuples mongols, tant débattue depuis six mois, gravite autour de la Chine, de son avenir prochain. Aussi doit-on se poser cette question : « Que va devenir cette immensité, ce grand Empire? Qui le dominera, l'utilisera pour ses fins politiques et économiques, ou bien l'acheminera dans la liberté vers l'ordre et la paix intérieurs? Ou bien encore, la Chine va-t-elle, avec l'aide du Japon, former *le noyau d'une puissante fédération asiatique*? »

Il n'y a aucun doute que c'est là le vrai problème du Pacifique, celui qui domine tous ceux débattus depuis la Conférence de Washington en 1922, laquelle fut réunie, comme on le sait, sur l'insistance des Etats-Unis, dont l'objectif était la domination d'un grand marché sur les rives du Pacifique occidental. Mais pour comprendre toutes les péripéties du drame chinois depuis 1911, si lamentable, et l'origine du concept d'une fédération asiatique, un historique de la période 1922-1934 où l'Amérique a joué un si grand rôle est indispensable.

Tout d'abord devant les Etats-Unis, devant leurs ambitions, se dressait un dangereux concurrent solidement armé et, de plus, l'allié de la plus grande puissance navale du monde, c'est-à-dire que le Japon, appuyé sur l'Angleterre, apparaissait clairement *barrant la route* à l'expansion américaine en Asie. De toute nécessité, il s'agissait donc d'amener l'Angleterre à rompre son alliance avec le Japon et, comme corollaire, à se joindre à l'Amérique pour libérer la Chine de l'emprise japonaise et s'at-

tacher ainsi cette masse grouillante d'humains, puissante un jour pour le bien comme pour le mal.

L'Angleterre, on le sait, céda sur toute la ligne et d'autant plus vite que les Dominions l'y poussaient vigoureusement.

L'abandon du Japon par la Grande-Bretagne, sous l'apparence d'une entente élargie (une quadruple entente) devint ainsi la rançon de l'accord anglo-américain dans le Pacifique et l'Asie orientale, un accord dont l'Angleterre a durement souffert depuis. Aussi l'Oncle Sam inspire-t-il désormais à John Bull une invincible méfiance, pendant qu'une rivalité chronique les oppose l'un à l'autre. L'Angleterre, d'ailleurs, continue de souffrir des initiatives aussi tapageuses que dangereuses prises par l'Américain en Chine depuis vingt ans ,initiatives qui ont réduit considérablement les transactions dont vit en partie l'industrie britannique. L'Angleterre se rend compte aussi que le chaos régnant présentement en Chine, les hécatombes d'innocents et les ruines accumulées par reîtres, brigands et Hordes Rouges, que tout ce tragique calvaire eût été épargné à la Chine si l'alliance anglo-japonaise avait duré, empêchant la malfaisance de la S. D. N. de se donner libre cours. Mais l'Américain a poursuivi quand même son objectif d'une hégémonie dans le Pacifique et réussi à briser l'alliance anglo-japonaise sans le moindre souci des conséquences.

Mais une fois déblayées les voies d'une emprise sur la Chine, sur ce grand marché tant convoité, les Etats-Unis se voyaient face à face avec un nouvel obstacle, de première grandeur lui aussi: le régime des *toukiun* ou barons féodaux, se qualifiant « républicains » pour mieux duper les démocrates d'Europe. Maîtres du pays, ils l'exploitent à leur seul bénéfice ou celui de leur clan et ne trouvent devant eux qu'un fantôme de gouvernement central non moins disqualifié qu'impuissant. Mais cette situation n'effraya en rien les émancipateurs professionnels appartenant à certaines écoles d'utopistes américains et anglais, lesquels croient aveuglément à la possibilité d'une démocratisation rapide de n'importe quel peuple

ou race, quel que soit son âge *biologique,* social. L'Américain fut particulièrement ardent dans cette œuvre néfaste d'émancipation en Chine. Il révéla cette étrange conviction que ses concepts politiques ou sociaux, ses croyances même étaient des plus facilement assimilables par les Jaunes. Aussi le régime démocratique fut-il déclaré le moyen infaillible d'entrer dans un âge meilleur, d'éteindre toutes les misères du paysan ou du coolie chinois. Bref, traditions, croyances, vie familiale, autorité paternelle jugée trop absolue, tout fut sapé, miné sous le fallacieux prétexte de civiliser, de transformer à l'image de l'Américain. Qu'en est-il résulté? Rien moins que le désordre, l'anarchie dans toute la Chine. La confusion des partis, les conflits suraigus des intérêts de clan, de leurs appétits surtout, se montrèrent tels que rien d'ordonné, de quelque peu durable ne put s'établir. Jamais encore je n'avais vu dans les provinces autant d'indiscipline, d'immoralité publique dans la méconnaissance, le mépris absolu de l'intérêt général. Même la famille si fortement organisée, si génératrice d'ordre, de paix sociale, se trouvait atteinte. Et comme autorité, une seule était reconnue : celle que confère le sabre, c'est-à-dire celle des toukiun.

On s'étonnera peut-être de ces résultats : il faudrait pourtant se rendre compte que notre enseignement, nos concepts politiques et sociaux troublent profondément l'Asiatique, lui font perdre son *équilibre mental.* C'est qu'il est encore trop loin du stade de l'assimilation réelle et féconde. Pleins d'enthousiasme, voulant transformer leur pays du jour au lendemain, les Jeunes-Chinois l'ont lancé brutalement dans le progrès, faisant fi de tout le passé, des meilleures traditions, de celles qui avaient fait la force et assuré la durée du vieil Empire. Le châtiment, c'est-à-dire le chaos, ne se fit pas attendre : il fut immédiat, car les lois de l'évolution n'endurent aucune violation.

Les Etats-Unis, effrayés toutefois de l'extension de l'anarchie chinoise et des troubles sérieux qui en résultaient dans les transactions commerciales, les Etats-Unis

se décidèrent à tenter, en 1921, un effort qu'ils crurent décisif pour rétablir l'ordre en Chine, y ramener la paix sociale et, par suite, diminuer les chances d'un conflit dans le Pacifique. Les ressources si variées de l'immense territoire pourraient enfin s'exploiter suivant les procédés modernes et entrer plus largement dans le courant des grands échanges mondiaux. L'Amérique avec ses capitaux soutiendrait ce mouvement, l'activerait de toute sa formidable puissance. Altruisme et égoïsme marchaient ainsi de pair et chacun trouverait son compte dans cet alliage.

Une Conférence réunit donc à Washington les principales nations intéressées, et l'Amérique dirigea les débats, imposa ses volontés, c'est-à-dire son idéologie démocratique doublée d'un objectif précis : celui de contrôler le marché de Chine et d'établir même sa tutelle sur le gouvernement. L'Américain partit de ce postulat si flatteur pour le vaniteux Jeune-Chinois : que celui-ci avait atteint sa majorité, une maturité réelle et que pleine confiance devait lui être accordée pour le rétablissement de l'ordre et de la prospérité dans son pays, sans nulle entrave ou tutelle déguisée de la part des Puissances. Tous les droits souverains furent donc reconnus à la Chine, ou plutôt au Kouo Ming Tang, à ce clan de jeunes politiciens qui n'avait déjà que trop prouvé son incapacité totale et sa corruption. Cette générosité des Puissances fut une mesure intempestive au plus haut degré, laquelle est à l'origine de tous les malheurs récents de la Chine. L'Américain continuait d'ignorer qu'une transformation psychique, sociale, n'est effective qu'à la condition d'être lente, graduelle : « Natura non facit saltus. »

L'Américain a donc commis une grave erreur de psychologie et aussi d'observation. D'ailleurs, ce grand peuple si bien doué, si pratique, semble incapable de comprendre certaines vérités, en particulier celles de l'ordre biologique qu'il est pourtant vain de vouloir négliger, car elles ne tardent pas à s'imposer brutalement. Il révèle aussi une étrange candeur lorsque, parlant de la Chine actuelle, il la qualifie de « Grande Démocratie Jaune », sœur de doctrine de la grande démocratie blanche, la

sienne. L'Américain, à part d'heureuses exceptions, se montre donc d'une grande ignorance à l'égard de tout ce qui est asiatique; aussi ne pouvait-il être qu'un très mauvais guide lors de la Conférence de Washington.

Une grande démocratie, la Chine ! Mais elle en est encore au temps moyenageux comme évolution mentale, sociale. C'est pourquoi ses toukiun nous rappellent si complètement les barons féodaux. L'Angleterre courbée à ce moment-là sous la volonté de l'Oncle Sam ne réagit guère. Quant à la France, elle aurait pu jouer un rôle utile, mais sa délégation à Washington, mal composée, n'avait qu'une très vague idée des problèmes si complexes du Pacifique, des objectifs très précis qu'y poursuit l'Amérique. Elle manœuvra même si étrangement qu'elle fit la soudure du bloc anglo-saxon, alors que son objectif était si différent.

Mais j'en viens aux suites fatales des erreurs accumulées à la Conférence de Washington.

Deux ans après, le désordre en Chine était tel, en raison des luttes féroces entre factions politiques, que Moscou put entrer dans la danse en offrant ses bons offices à Sun Yat Sen qui, d'ailleurs, les sollicitait. On en connaît le résultat : de 1924 à 1927, les Soviets furent pratiquement les maîtres d'une grande partie du territoire chinois; et, s'ils ne s'étaient trop hâtés de vouloir saisir définitivement le pouvoir en 1927, ils aboutissaient à dominer toutes les régions vitales de la Chine. Mais les Puissances et surtout les Etats-Unis prirent peur et, utilisant le toukiun Tchang Kai Chek, mirent sur pied le gouvernement dit de Nankin, qu'ils ont énergiquement soutenu depuis, en accord avec la S. D. N., malgré son insuffisance et malfaisance. Les grandes nations, satisfaites d'avoir en Chine une apparence de gouvernement central avec qui traiter, ne firent rien pour empêcher, ou limiter tout au moins, la guerre civile, les luttes armées, désastreuses pour le peuple, auxquelles les toukiun ne cessèrent de se livrer entre eux, toutes ces dernières années. Mais la conséquence la plus grave de ces querelles intestines, c'est que le Bolchévik, un moment

bouté hors de Chine, s'infiltrait à nouveau dans les provinces centrales (1929) et ralliant tous les mécontents, tous les malheureux paysans si spoliés, réussissait à organiser rapidement de nombreuses bandes de révoltés. Si bien que depuis 1931, c'est une véritable *armée rouge chinoise,* avec de solides cadres formés à Moscou, qui tient en échec toutes les forces de Nankin instruites cependant par des officiers allemands. Cette armée est celle d'un gouvernement qui se qualifie : « République soviétique de Chine » et frappe une monnaie à l'effigie de Karl Marx et de Lénine.

Le malheureux peuple chinois se trouve donc pris entre les reîtres de Nankin ou d'autres lieux et les Hordes Rouges : poignante est sa détresse, et si profonde que des millions de paysans ont fui leur patrie, ces dernières années, ont émigré vers le Nord, en Mandchourie, ou vers le Sud, dans les colonies étrangères. Il y a pire : 25 millions d'êtres au moins ont disparu depuis vingt-deux ans par la guerre civile, par la famine devenue chronique : tel est le bilan social de la république chinoise; dans la réalité, une brutale féodalité souillée de sang, du sang des siens.

Donc échec total de la révolution de 1911, laquelle fut fomentée par certaine grande nation étrangère qui ne craignit pas de faire foin de toute loi d'évolution. L'instauration de la République devait, paraît-il, rénover la Chine, apporter le bonheur à tous, mais surtout à la masse rurale, si pauvre dans l'ensemble et formant les 85 % de la population.

Devant pareille situation ,pareille faillite, le Japon, en 1932, lors du conflit qui éclata à Shanghaï entre lui et les troupes cantonnaises, proposa aux Puissances une action commune pour rétablir l'ordre en Chine, mettre fin à la guerre civile, donc aux terribles souffrances des masses, dont personne jusque-là ne s'était préoccupé, pas même la S. D..N. qui, au contraire, a toujours montré une étrange ardeur à défendre les tyrans de Nankin et oublié de protester même lorsque des hommes, des femmes de notre race ont été mis à mort dans d'indicibles tortures

et souillures. Elle a feint aussi d'ignorer la guerre civile, la bolchévisation de la jeunesse et d'une partie importante de la classe rurale chinoise. Elle n'a pas voulu voir les ruines qui s'accumulent partout sur l'immense terre de Chine et elle a bouché ses oreilles à la clameur d'angoisse des masses. D'où le chaos présent et les complications qui en surgissent.

Mais j'en reviens à la proposition du Japon, si naturelle et si humaine : aucune Puissance n'y répondit. C'est que les Etats-Unis veillaient, émirent un veto; la France et l'Angleterre s'inclinèrent. De même à Genève, en 1933, Washington *exigea la condamnation du Japon,* visant ainsi à l'isoler et, par suite, à consolider son emprise sur le clan de Nankin qui est sa chose, sa « gens ». Et Paul-Boncour se rangea lui aussi du côté de l'anarchie *kouo ming tang* qu'il qualifia à la tribune de « Démocratie ». Oui, des démocrates, paraît-il, les toukiun, les féodaux chinois !

Puis, tout récemment, les Etats-Unis, inquiets des progrès de l'influence japonaise dans le nord de la Chine, et redoutant un accord entre Tokio et Nankin, n'ont rien trouvé de mieux que de réaliser une entente avec les Soviets, une entente que le Japon considère, non sans raison, comme un pacte d'agression déguisé. L'Amérique, en effet, pousse la Jeune-Chine à s'armer, lui prête même de l'argent dans ce but et ne craint pas d'apporter, d'autre part, un concours officiel au Bolchévik en ce qui concerne le développement de son aviation. Aussi, le *Times* lui-même reconnaît-il que la politique américaine s'écarte des routes vers la paix.

D'un autre côté, la presse Hearst n'a-t-elle pas annoncé que l'armée russe se battrait en Chine pour les Etats-Unis contre l'armée japonaise?

Et la *Nation,* une revue américaine, écrit :

La coopération entre Moscou et Washington, étayée sur un *renforcement* de l'Armée rouge, aura pour effet d'assagir le Japon, lequel ne saurait battre Américains et Soviets *unis* contre lui.

La France elle-même, conseillait cette revue, « devait se hâter de rejoindre cette alliance pour former une quadruplice avec la Chine comprise ».

Ce n'est pas tout : la S.D.N., stimulée par Washington, dresse à ce moment un plan d'action en Chine, d'où elle écarte délibérément le Japon. Quant à l'Angleterre et à la France, la première arme fiévreusement sa base navale de Singapour, la seconde est, paraît-il, en voie de nouer une véritable alliance avec Moscou, si ce n'est déjà fait.

On ne saurait donc s'étonner que le Japon, de tous ces faits, se considère aujourd'hui comme menacé d'encerclement, menacé dans son existence même, s'il ne peut compter sur la neutralité de l'Angleterre et de la France. D'un autre côté, en ce qui concerne son avenir économique, il voit mieux que quiconque les ruines s'accumuler en Chine et, par suite, un grand marché indispensable pour lui se rétrécir un peu plus chaque année. Devant tous ces dangers, sa riposte a été immédiate; il a proclamé, comme on le sait, une *doctrine de Monroe asiatique* (18 avril 1934) : il s'est déclaré le *protecteur* de la Chine, le défenseur de l'ordre dans le Pacifique occidental.

Que signifie cet acte? C'est avant tout un solennel avertissement à ces Puissances qui ne cessent d'intriguer en Chine, d'y entretenir une anarchie qui sert leurs intérêts, leur espoir de domination économique et même politique, en utilisant les fantoches du Kouo Ming Tang, leurs *Grandes Compagnies* de reîtres. Cette situation ne saurait durer : c'est trop de souffrances pour les masses chinoises, et c'est aussi une menace constante pour le maintien de la paix, si l'on prend soin d'observer quelles sont les Puissances antagonistes en ligne : Russie soviétique et Etats-Unis d'un côté, Japon de l'autre. Et c'est le Nippon, dénoncé partout comme un impérialiste ne rêvant que plaies et bosses, qui sonne l'alarme par l'énoncé de cette doctrine asiatique de Monroe et nous met en garde devant l'apparition indéniable du spectre de la guerre. Bannissant donc les formules hypocrites d'une certaine diplomatie à la Kellog, il se dresse devant les

fauteurs de troubles et entend, par des actes, si c'est nécessaire, limiter leur malfaisance.

On aurait tort toutefois de considérer cette grave décision du Japon comme ayant un caractère agressif : dans la réalité, le Japonais redoute un grand conflit et se préoccupe avant tout de trouver par l'extension de son industrie et de ses marchés, les moyens de nourrir sa surabondante population. Le développement économique de la Mandchourie répond, pour une part importante, à cet objectif.

Cependant, la prévision à longue échéance du Japon ne lui permet pas de s'arrêter là : car, il est par trop évident que certaines Puissances cherchent par tous les moyens à ruiner son influence, à entraver son action dans le Pacifique occidental et principalement en Chine. Le Japonais, pour cette raison, a donc toujours présent à l'esprit l'idée d'une entente entre peuples asiatiques afin de résister à la pression de l'Europe et de l'Amérique, entente, alliance plutôt, où Japon et Chine joueraient le rôle principal, le Japon, avec sa puissante armée, couvrant la Chine contre toute agression étrangère. C'est, en un mot, la doctrine *pan-asiatique*. Elle fut défendue en février 1934 à Dairen (Mandchourie) par un groupe de représentants du Japon, de la Chine, de l'Inde, des Philippines, du Siam et de l'Afghanistan. Des résolutions furent votées exprimant hautement la nécessité de l'organisation d'un *bloc asiatique* et le retour à la culture ancienne de l'Orient en opposition à la culture occidentale. Les contrées d'Asie tendraient aussi à former un bloc économique. Non seulement certaines puissances furent dénoncées comme un obstacle au développement de l'Asie, mais la S.D.N. elle-même fut prise à partie et qualifiée d'« astucieuse machine politique considérant l'Asie comme un champ d'exploitation pour l'Occident, et ses habitants comme un cheptel ».

Officiellement, le Japon ne parut point à cette Conférence; de même le gouvernement de Nankin. Mais il n'y a aucun doute que ces vues, ces projets trouvent des partisans dans les deux pays. Tous les délégués, en se sépa-

rant, saluèrent « le jour de leur libération prochaine de l'emprise européenne » et se donnèrent rendez-vous pour 1935.

Je viens de dire que le Japon officiel n'était pas représenté à cette Conférence : il est cependant certain que le gouvernement de Tokio cherche de plus en plus à se rapprocher de la Chine, à vivre même avec elle sur le pied d'une véritable amitié, ne serait-ce qu'en raison des intérêts considérables existant entre les deux pays, sans compter la nouvelle menace constituée par l'accord russo-américain incontestablement dirigé contre la prépondérance japonaise en Chine. On peut ajouter que le clan de Nankin, qui redoute la formation d'un Empire dans le Nord sous l'égide de Tokio, cherche aussi le soutien du Japonais, qu'il sait indispensable, mais il redoute l'accusation de trahison dont le couvrent, à tout propos, les factions adverses, celle de Canton en particulier, que le Japon n'a jamais voulu reconnaître comme gouvernement régulier: *inde iræ*. D'ailleurs, les politiciens chinois ne manquent pas de se demander s'il est prudent de se faire protéger par le Japonais; s'il ne vaut pas mieux s'accommoder des exigences de l'Européen et de son privilège de l'exterritorialité. Ils craignent en effet de tomber de Charybde en Scylla.

Mais quels sont les atouts du Japonais pour amener la Chine dans son orbite? Il y a d'abord la presse, si développée aujourd'hui en Extrême-Orient. Par elle, il peut insinuer que l'Europe, l'Amérique tendent de plus en plus à la domination absolue sur le monde asiatique et que l'entente entre Soviets et Américains est la meilleure preuve de cette volonté de domination, sur la Chine en particulier. Quant au prétendu frein à cet impérialisme que serait la S.D.N., la propagande japonaise pourrait avec raison faire ressortir que les augures de Genève n'ont de fraternité, d'esprit de justice que dans les mots, les formules ronflantes équivoques. « La Chine, serait-il dit, répété inlassablement, reste pour les peuples de race blanche une vaste *terre d'exploitation*, de servage, un instrument de prospérité, de puissance que ces peuples

entendent monopoliser à leurs seules fins d'égoïsme. C'est bien cette race blanche qui continue de faire fi de toute revendication de la plus vieille nation du monde, de la plus glorieuse civilisation qui ait vu le jour en Asie. » Et la conclusion : « La Chine, victime de son pacifisme ancien, la Chine pénétrée de tous côtés par la race blanche insatiable, doit se retourner vers ses frères mongols, vers ceux que la prudence a déjà conduits à s'armer solidement et dont l'aide est indispensable pour libérer un jour l'Orient lointain d'un servage intolérable. »

Ainsi peut parler le Japon par la bouche puissante de la presse, depuis les rives de la mer Jaune jusqu'au Turkestan et aux frontières de l'Inde. Il peut être partout le tentateur, le corrupteur. D'ailleurs, il existe, depuis des années, des groupes chinois, surtout dans le Nord, qui ne cachent point leur intention de se rapprocher du Japonais, s'ils le croient opportun.

Un autre atout du Japon, de grande valeur, c'est la question d'exterritorialité, de ce privilège, nécessaire dans le chaos actuel, que l'Européen, avec tant de raison, ne peut se résigner à abandonner. Le Japonais, lui, qui a tant de moyens d'action et de pression sur les clans politiques chinois, peut se dessaisir sans risques de ce privilège. Du fait de pareil abandon, le Kouo Ming Tang acquerrait une grande « face », surtout le clan de Nankin, qui pourrait se vanter d'avoir ainsi restitué à la Chine tous ses droits de souveraineté. Le Japon en retirerait certainement un bénéfice, mais au détriment des autres nations qui seraient contraintes, de ce fait, d'abandonner leurs meilleures garanties de sécurité. Le coup serait rude : aussi nous espérons que le Japon s'abstiendra de nous le porter. Mais il faudrait peut-être que nous marquions moins d'empressement à faire le jeu de Washington et de Moscou. Car il convient de ne pas oublier que les Soviets, eux aussi, ont *leur plan de fédération asiatique,* l'union, sous le signe du marteau et de la faucille, de tous les peuples d'Asie qualifiés opprimés, esclaves des « impérialistes ». On sait qu'ils possèdent déjà une armée rouge en Chine et que le Japon seul fait obsta-

cle à leur mainmise totale sur ce pays; car la Chine, à elle seule, est incapable de se défendre, serait à la merci du Bolchévik qui a déjà rassemblé en Sibérie une nombreuse armée avec une puissante aviation. Donc un bloc asiatique sous l'égide de Moscou où l'Inde elle-même serait fatalement englobée ainsi que l'Indochine, est-ce là ce que veut la S.D.N. avec tous les pacifistes professionnels qui ne cessent de dénoncer l'impérialisme japonais et réclament à toute occasion un blocus contre lui?

Mais revenons à la fédération asiatique telle que le Japon peut la concevoir en accord avec ou non avec la Chine et par application de la doctrine de Monroe désormais proclamée par lui. Mais si l'accord se faisait, combien de temps durerait-il avec ces politiciens chinois et toukiun, tyrans des masses et gaspilleurs de la fortune publique? Le Japon serait fatalement conduit à opérer comme en Mandchourie, c'est-à-dire à protéger le peuple contre toute spoliation et massacre, soit de la part des toukiun, soit de la part des bandes de brigands où ceux-ci recrutent leurs mercenaires. Les toukiun se dresseraient donc contre le Japon, contre une action qui les priverait de leurs plus beaux bénéfices. Il y aurait lutte, batailles, mais que peuvent les armées de reîtres du Kouo Ming Tang, bien que très nombreuses, contre les troupes disciplinées du Japon, surtout qu'il est facile à celui-ci de saisir toute contrebande d'armes, tout ravitaillement important venant par mer, facile aussi de détruire les arsenaux de l'intérieur avec son aviation. En outre, avec ses flottilles, le Japon pourrait sans peine isoler la Chine centrale des autres provinces et tenir sous la menace de ses canons toutes les grandes cités du Yang Tze et les têtes de ligne des voies ferrées.

Le Japon peut donc maîtriser, *conquérir* la Chine : il n'y aura aucune résistance de la part des masses, trop heureuses de retrouver la sécurité, la paix dans les champs comme dans les cités. Le peuple chinois n'a rien des ardeurs patriotiques de l'Européen : peu lui importe le maître, s'il jouit de l'ordre et de la prospérité. Déjà, toute la Chine du Nord, soit 90 millions d'êtres, ne de-

mande qu'à se rallier au Mandchoukouo et à la Corée : ce nouvel Empire de plus de 140 millions d'âmes peut se constituer *demain* sous l'égide du Japon s'il n'y met opposition. D'ailleurs, lors de tous les changements historiques de l'Empire chinois, lors de l'invasion de ce pays par les Mongols ou Mandchous, les provinces du Nord se rallièrent toujours aux envahisseurs — des frères de race — et, se rangeant sous leurs bannières, contribuaient largement à la conquête du reste de la Chine. Donc, le Japon peut trouver en Mandchourie et dans la Chine du Nord les éléments d'une masse de manœuvre redoutable, de forces qui, une fois entraînées militairement, mettraient à sa merci l'ensemble des provinces centrales et méridionales. Ces forces, encadrées par certains contingents japonais d'élite, pourraient facilement aussi contenir une armée soviétique franchissant la frontière sibérienne. Bref, on n'entrevoit aucun obstacle sérieux à une domination totale de la Chine par le Japon. Oui, aussi longtemps que Japon et Chine restent seuls face à face. Mais il y a les Puissances, celles qui ont de gros intérêts en Chine : Angleterre, France, Etats-Unis, etc... Se résigneraient-elles à accepter l'hégémonie du Japon sur l'immense territoire chinois, même si leurs intérêts étaient respectés? Verraient-elles sans émotion, sans appréhension, toutes les ressources du vieil Empire et son énorme matériel humain sous le contrôle du Japon, ressources conférant à celui-ci une formidable puissance? Ce seraient, en effet, les Philippines, l'Indochine, l'Insulinde et même l'Australie et l'Inde sinon menacées, tout au moins à la merci du Japon, y compris la Sibérie orientale.

Il y aurait donc réaction de la part des Puissances, de l'Angleterre et des Etats-Unis surtout, sans oublier les Soviets, qui verraient ainsi s'effondrer leur plan d'hégémonie sur la Chine, préliminaire de leur objectif de domination sur l'Asie entière.

La première riposte de ces Puissances serait sans doute d'organiser un boycottage économique dont les effets seraient vite désastreux pour le Japon, qui a un besoin constant de certaines matières premières qu'il ne trouve-

rait pas en Chine. En outre, il est dans la nécessité absolue d'exporter sous peine de ne pouvoir nourrir sa population. Or, ce n'est pas la masse chinoise, si pauvre dans l'ensemble, qui peut absorber toute la production industrielle du Japon, surtout celle de la soie, dont la Chine n'a que faire. Soie grège et tissus de soie japonais s'exportent donc en Europe et surtout aux Etats-Unis, lesquels absorbent 80 % de cette production. Un boycottage de ces articles par l'Américain serait, par suite, un coup terrible pour le Japon. D'un autre côté, l'exportation japonaise de tissus de coton est considérable, mais cette fabrication serait tout de suite paralysée si l'Inde et surtout l'Amérique se refusaient à vendre aux usines de Moji ou d'Osaka leur coton brut. La Chine cultive bien le coton, mais il est de qualité inférieure et d'utilisation limitée.

Financièrement aussi le Japon aurait beaucoup à souffrir d'une fermeture des Bourses étrangères et du refus de tout crédit. Le coup serait rude pour lui.

En plus de ce boycottage économique, les Puissances, avec de l'argent, pourraient sans peine provoquer des soulèvements dans diverses provinces, dans celles de l'Ouest et du Sud en particulier, dont les frontières si étendues facilitent toute contrebande d'armes. Ces révoltes, si elles sont de pure initiative chinoise, ne durent pas plus qu'un feu de paille, mais animées, soutenues par des étrangers aux ressources puissantes, elles créeraient de graves embarras au Japon.

Restent les moyens de force : 1° les flottes combinées des Puissances, évoluant suivant un plan d'ensemble, pourraient interdire à la flotte de guerre japonaise toute action en dehors des mers de Chine; de même, elles interdiraient toute circulation à sa flotte commerciale, en dehors de ces limites, sous peine de capture. Inutile d'ajouter que la paralysie de cette flotte serait la ruine pour l'industrie japonaise. 2° Il y aurait intervention de l'armée soviétique : incapable à elle seule de battre le Japon, elle serait soutenue par les Etats-Unis, et renforcée par des corps d'armée américains qui, franchissant à nou-

veau l'Atlantique, atteindraient, par le Transsibérien, la frontière mandchoue. Nous ne parlerons pas de corps d'armée français prenant la même voie; cependant, est-ce que la France n'a pas déjà les mains liées, n'est-elle pas tenue d'aller au secours de la Russie si le Bolchévik entre en guerre? Seulement, n'oublions pas que si la Russie rouge ainsi aidée venait à écraser le Japon, ce serait l'asservissement fatal de l'Asie et même, sans beaucoup tarder, celui de l'Europe au bolchévisme triomphant. Sans aucun doute, il traînerait bientôt derrière lui contre cette Europe les anciennes hordes d'Attila, dont l'armée rouge chinoise actuelle formerait la masse la plus enragée. Ces hordes auraient d'ailleurs mieux que leurs petits chevaux d'antan: elles disposeraient du Transsibérien, d'une double voie ferrée.

Quelle effroyable mêlée en perspective où risquerait de sombrer toute notre civilisation! Mais comment l'empêcher, comment faire en sorte que le Japon ne soit pas acculé par les Etats-Unis et la Russie à se jeter sur la Chine, à l'utiliser pour accroître ses moyens de défense politiques et économiques? On n'entrevoit qu'une solution : puisqu'on ne peut compter sur un changement de politique de Washington et de Moscou, il faudrait une entente entre nations les plus intéressées à la paix en Extrême-Orient : Angleterre et ses Dominions, France, Belgique et Hollande, Italie et Japon. Mussolini, mal renseigné, se fait sans doute beaucoup d'illusions sur la capacité des politiciens de Nankin à créer un peu d'ordre, mais il faut croire qu'il suivrait l'Angleterre sans beaucoup hésiter. Il faut savoir aussi que déjà Londres négocie avec Tokio sous le couvert d'intérêts économiques, mais de grands intérêts politiques sont aussi en jeu, telle la prépondérance britannique dans le bassin du Yang-Tze. Le rapprochement entre les deux pays s'affirme heureusement de plus en plus, surtout que leur alliance ancienne avait été des plus fructueuses. Il convient aussi d'ajouter que la politique américaine dans le Pacifique, si exclusive, ne laisse pas que d'inquiéter l'Angleterre.

Nous sommes donc à un tournant de l'histoire de l'Asie, des deux continents même; il faut rétablir l'ordre, la paix sur cet immense territoire qu'est la Chine et prévenir ainsi ce menaçant projet d'une fédération des peuples mongols. La combinaison dont je viens de parler, d'ordre défensif, mais disposant de moyens considérables, militaires et financiers, viendrait donner enfin un peu de stabilité à un continent si ébranlé aujourd'hui, si atteint dans ses œuvres vives.

Trop de gens bêlent la paix et croient la réaliser par des formules sonores ou des pactes à la Briand-Kellog; ce qu'il faut, c'est que les gouvernements se décident enfin à comprendre et surtout à vouloir. Ce serait trop long d'énumérer toutes les misères, tous les massacres d'innocents causés dans le monde depuis quinze ans par leurs erreurs ou leur faiblesse.

On pourrait toutefois croire les gouvernants quelque peu assagis par les événements de ces dernières années et les cruelles leçons qu'ils leur ont infligées. Or, que proclame à Londres le général Smuts, personnage le plus écouté des Dominions et même de l'Angleterre? Le 13 novembre dernier, à l'Institut royal des Affaires internationales, après avoir défendu la cause de l'Allemagne, il s'empresse de célébrer les bienfaits de la politique des Etats-Unis dans le Pacifique. Il va jusqu'à dire que le traité de Washington de l'an 1922 relatif à la Chine et aux possessions étrangères en Extrême-Asie « s'est révélé comme le plus grand pas en avant (the greatest step forward), depuis 1919, sur la route vers un ordre stable ». Or, la réalité en ce qui concerne la Chine, on ne la connaît que trop : je viens de la tracer dans toute la brutalité de faits indéniables. Et il n'y a aucun doute que ce poignant désordre ne soit dû, pour une grande part, à la politique des Etats-Unis, ainsi que je l'ai démontré.

Quant au fameux « concert » des Puissances dans le Pacifique, tant vanté par le général Smuts, il n'a jamais existé depuis le traité de Washington. L'Américain a toujours fait cavalier seul, ne se préoccupant que de ses intérêts propres, au détriment souvent de ceux des autres

Puissances. Bien plus, afin de mieux réaliser son objectif de domination sur la Chine et le Pacifique, il a conclu une entente avec Moscou, dont le résultat est qu'il s'emploie aujourd'hui à renforcer l'Armée Rouge en développant son aviation. Est-ce aller ainsi vers la paix ?

Bref, le général Smuts n'a rien appris depuis 1922, et connaît encore moins les affaires d'Asie que celles d'Europe. Ce qui ne l'empêche pas — avec quelle légèreté! — de dicter sa conduite à l'Angleterre et de lui faire sentir, en la détournant de l'Europe, qu'il n'y a de salut pour elle qu'autant qu'elle s'attellera au char américain.

Dr A. LEGENDRE.

NIETZSCHE
MAITRE DE STYLE

...Travailler à une page de prose
comme à une statue.

Dans l'œuvre de Nietzsche, l'art d'écrire et la théorie du style forment une unité vivante. A cet art il se réunit « assez d'esprit pour expliquer sa manière de faire ». Par contre, une théorie bien réfléchie va devenir vivante et d'une action efficace par le besoin d'élever, d'enseigner, de faire voir, « non comme on est poète, mais comme on se fait poète », besoin qui a fait naître cette théorie et lui restera inné.

Comme beaucoup d'autres grands écrivains venus avant et après lui, Nietzsche aussi a dû apprendre par sa propre expérience que c'est l'écrivain qui a, plus que les autres, une grande peine à écrire (Thomas Mann). A l'âge de 17 ans, Nietzsche se plaint de sa plume pesante; l'étudiant dans ses lettres intimes va confesser que son style allemand lui cause de grandes peines. De bonne heure il est arrivé à comprendre que de soi-même personne n'a un bon style et que pour l'acquérir « il faut travailler comme s'il s'agissait de percer du bois dur ». Il est vrai qu'elles ne sont pas modestes, les exigences du jeune Nietzsche à l'endroit de son style: « Il faut que j'apprenne à en jouer comme d'un clavier, et non seulement des pièces apprises, mais des fantaisies libres, aussi libres que possible, et en même temps toujours logiques et belles. »

Après une période de romantisme, la première rencontre entre Nietzsche et la réalité contemporaine se manifeste dans ses considérations sur « l'Avenir de l'En-

seignement ». Au centre de cet enseignement il place le style, la langue maternelle. L'ouvrage intitulé « les Considérations inactuelles » continue de s'occuper de la situation contemporaine de la langue allemande. Il se plaint que toute tradition y manque, qu'on doive s'y passer de toute culture consciente, et que, partant, la langue soit en danger de devenir sauvage. Elle a dû « s'étirer sur mesure » pour exprimer les choses abstraites, ce qui lui a fait perdre la faculté de traduire des sentiments dans toute leur simplicité. Les hommes ne peuvent plus se communiquer leurs souffrances. On ne se comprend plus. La « folie des notions générales » sépare l'un de l'autre, rendant impossible de traduire ce qui est propre à l'individu. Dans tout ce qu'on va créer en commun percera le fait qu'on ne s'est pas compris. La langue est devenue malade, « la bête n'est plus vivante dans le moule ».

Nietzsche, réformateur, s'occupant de la guérison de la culture malade, comme partout ailleurs, commencera par faire des recherches sur l'origine du phénomène. Pour la langue il va arriver au résultat qu'elle est « l'expression sonore d'une âme universelle ». Cette explication, qui n'est pas si mystique qu'elle le semble, veut dire que ce n'est pas la peine de l'individu qui a donné naissance à la langue, mais plutôt la peine grégaire, « la peine de toute une horde, de toute une tribu ». Mais, pour éprouver cette peine comme une peine commune, il est nécessaire que l'âme de certains individus soit déjà devenue plus vaste que l'individu. C'est dans une âme commune où, pour ainsi dire, les individus séparés forment une unité, que va naître la langue. Et cette unité donne à la langue, comme d'ailleurs aussi à l'art sublime, dont Nietzsche est allé chercher l'origine dans la *Naissance de la Tragédie*, sa puissance d'unir une humanité séparée. Mais quelle serait la force qui pousse à donner une forme à ce sentiment commun? La réponse à cette question, Nietzsche l'a donnée dès les premières lignes de son œuvre, et dès lors il la donnera souvent. C'est l'état de l'âme dans son ivresse qui nous force à traduire nos sentiments en gestes, en rythmes, en paroles

et en formes artistiques. Cet état d'âme, état d'ivresse, état dionysiaque excitant la susceptibilité envers tout ce qui se passe, augmente en même temps le besoin et la faculté d'exprimer ce qu'on éprouve. Pareil à l'enfant qui manifeste sa joie en sautant et en dansant, l'homme primitif s'y sert de mouvements rythmiques, de gestes, de mines, de jeux de muscles et enfin de paroles articulées. Voilà donc le lieu de naissance des langues. C'est la vie intérieure arrivée à sa culmination et excitant le désir de communication qui fait naître toutes les langues, langues des yeux, des gestes, des sons, des mots. De même origine que les moyens de communication primitifs et directs: geste, regard et rythme, la langue reste indissolublement liée à eux. Encore aujourd'hui c'est avant tout au moyen des gestes qu'on se comprend. « Encore aujourd'hui on entend avec les muscles, on lit même avec les muscles », et encore aujourd'hui « ce qu'on comprend le mieux dans la langue n'est pas la parole, mais l'élément musical qui est sous les paroles ».

Quoi qu'on pense de cette théorie de Nietzsche sur l'origine de la langue, toujours est-il qu'elle rend un service considérable: celui de faire entrevoir l'essence et les racines de la langue de Nietzsche lui-même. Elle révèle la région dépassant le monde de l'individu, celle qui va donner son ampleur et sa puissance à la propre langue de Nietzsche; elle nous permet d'entrevoir ces états extatiques dont le style du « Zarathoustra » est l'émanation la plus importante; et enfin elle nous donne une idée de la profonde unité qui existe entre la langue et la musique dans le style de Nietzsche. On a l'impression que ce sont les rythmes du sang qui vont continuant directement dans les rythmes de cette langue.

Dans une lettre à un de ses amis, Nietzsche va confesser ce qu'il pense lui-même de la langue de Zarathoustra: « J'ai idée d'avoir avec le *Zarathoustra* atteint la perfection de la langue allemande. Après Luther et Gœthe ,il fallait encore faire un pas en avant... » Et ce pas consiste en ce que, d'après Nietzsche, sa langue à lui est plus mâle que celle de Gœthe et en même temps d'une plus grande urbanité que celle de Luther... C'est

donc près du style de Luther et de Gœthe que Nietzsche aime à placer son propre style allemand. Ce qui le range près de Luther n'est pas difficile à voir: c'est le caractère éthique et pathétique né d'une passion plus qu'individuelle qui leur est commun et qui fera naître la langue d'apôtre et de réformateur telle que l'est aussi celle de Zarathoustra. Nietzsche aussi a besoin d'une langue « qui n'est pas celle d'une caste cultivée, mais qui ne connaît pas de différence entre cultivés et non cultivés » et qui, en effet, est l'expression sonore d'une âme universelle. C'est pourquoi la forme poétique de la Bible dans la traduction de Luther se présente à lui comme le modèle supérieur d'une nouvelle prose allemande. Entre ces idées de Nietzsche sur le style, qui font entrevoir le but qu'il s'est posé pour sa propre langue, il y a aussi des rapports avec sa philosophie de la *Volonté de Puissance.* Ce qui, aux yeux de Nietzsche, donne une si grande importance à la langue, c'est qu'il l'a comprise comme moyen des plus sûrs pour arriver à la vraie puissance telle qu'elle s'est montrée à lui: la langue de la Bible, de Luther, de Zarathoustra comme voie menant à la puissance universelle, puissance cherchée aussi dans ce qu'il appelait « la grande politique ».

Pour le style de Gœthe, il serait déjà plus difficile de trouver ce qui en rapproche le style de Nietzsche. Il semble plutôt que l'évocation du style de Gœthe fût l'effet d'un désir irréalisable de Nietzsche. On sent un pareil désir dans l'aphorisme de *l'Humain, trop Humain,* où, parmi les cinq grands stylistes allemands qui, d'après lui, seuls ont écrit des livres qui « méritent d'être relus sans cesse », il va citer trois écrivains qui sont plutôt stylistes visuels: Gœthe, Stifter et Keller. Cela est étonnant, car Nietzsche, lui, n'avait pas un sentiment vif pour les arts visuels et ce n'est pas la vue qui lui a transmis les teintes les plus saisissantes de sa prose. Nietzsche est surtout musicien, jusque dans sa langue. « Mon style est une danse, un jeu des symétries... cela va jusqu'au choix des voyelles. » Que cela aille jusqu'au choix des voyelles, cela se montre, par exemple, dans les chants de Zarathoustra, comme « les Iles bienheureuses », où dans

la peinture de la plénitude mûre et sereine de l'automne on trouve l'usage fréquent de la diphtongue allemande *ei*, et dans le « Chant de la Nuit », où le contraste entre l'obscurité de la nuit et le chant clair qui va monter s'annonce déjà par le changement de l'*i* long et de l'*i* bref.

Tous ces éléments du style de Nietzsche vont jouer aussi un rôle considérable dans sa doctrine pédagogique du style. Si le bon style suppose un sentiment commun qui comprend plus que l'individu et s'il prend son origine dans les profondeurs de l'âme, la culture du style ne devrait pas commencer par la formation du style, mais longtemps avant. La manière d'écrire dépend de la manière de sentir, de penser, d'être enfin. « Corriger le style, c'est corriger la pensée et rien de plus. » Mais la manière de penser, elle aussi, est en fonction d'autre chose. Il ne vaut pas grand'chose d'apprendre à quelqu'un à bien penser avant qu'on ait réussi à lui apprendre à bien sentir. Au fond, il n'y a pas d'autre moyen pour arriver à un style supérieur que celui d'être d'abord homme supérieur. Les rapports étroits existant entre les qualités du style et les qualités humaines, Nietzsche les a souvent envisagés en lui-même. « Pour la première fois, écrit-il à un de ses amis, j'ai donné une forme précise à mes idées maîtresses, et il paraît qu'avec cela j'ai donné une forme à moi-même aussi. » Le secret du bon style ne consiste, d'après lui, en rien d'autre qu'en la découverte d'une forme reflétant « l'état d'âme où se trouve l'homme profondément ému, l'homme d'esprit joyeux, lucide et droit » ; la doctrine du meilleur style est donc celle-ci: « Ce sera là l'école du meilleur style: il correspond à l'homme bon. » Le bon style a donc ses racines dans la sphère humaine éthique, mais éthique au sens nietzschéen. Cette éthique met au premier rang une nouvelle vertu, acquisition de ce siècle (de Nietzsche) qui, comparé aux autres, est, d'après Nietzsche, un siècle « plus honnête, mais sombre » : c'est l'honnêteté. Cette honnêteté est d'un caractère sévère et ne connaît pas d'égards, ni envers la beauté ni envers la dignité humaine. « Malheur à tous ceux qui actuellement aspirent

à un beau style; soyez ce que vous semblez être et écrivez ainsi! » « En écrivant... il faut avancer jusqu'à l'extrême de sa probité! » Comme, d'après la théorie de Nietzsche, la langue monte des sources les plus profondes du sang, Zarathoustra va enseigner: « Ecris avec du sang, et tu apprendras que le sang est esprit. » Une confession personnelle de Nietzsche en dit davantage: « J'ai toujours écrit mes œuvres avec mon moi entier et avec tout ce qui est vivant en moi: je ne sais pas ce que c'est que des problèmes purement spirituels. » Cela explique l'expression assez curieuse qui se trouve dans la dernière œuvre de Nietzsche, d'après laquelle, pour bien écrire, il importe surtout d'avoir « le bas-ventre gai ». Ce qui se révèle ici, c'est la naissance de ce style qui laisse déjà entrevoir la physionomie du style du xx[e] siècle, style pas toujours beau et noble et jamais harmonieux (« Pourquoi donc devrais-je être harmonieux? » demanda un jour Bismarck), mais style qui, dans ses plus hauts réalisateurs, fera sentir plus de sang vivant que celui des générations antérieures.

L'homme vivant en sa totalité regardé comme origine et essence du style, ce n'est encore qu'une partie de la théorie du style de Nietzsche. Il s'en ajoute une autre non moins importante. Le jeune Nietzsche aspirant pour son propre style à l'idéal de jouer du style comme d'un clavier, et à des fantaisies aussi libres que possible et pourtant toujours belles et logiques; le Nietzsche solitaire qui, avant de succomber à la maladie, prisait, après l'audition d'une œuvre musicale italienne, son excellence « de forme et de cœur », a toujours envisagé la même chose: l'union des éléments opposés, de la vie exubérante et de la discipline sévère, qui donne une forme juste à cette vie. On y reconnaît facilement les traits de ces deux déités, cariatides gigantesques sur lesquelles repose toute la philosophie de Nietzsche. Et ce sont ces dieux aussi qui supportent sa théorie du style. C'est dans cette théorie qu'on voit la vie débordante qui rompt tous les cadres, dépasse toutes les limites, cette vie dont l'incarnation est Dionysos, et de l'autre côté une forme nette et précise, désenivrée et même froide, légère et simple,

forme qui s'est personnifiée dans Apollon. Ces deux pôles de la philosophie de Nietzsche sont aussi les deux pôles de sa doctrine du style entre lesquels flottent ses idées sur le style, et dont l'union mystique est son propre style. Cette dualité, — antagonisme et collaboration et enfin union et création, — rappelle l'antagonisme des deux sexes. Car Eve, elle aussi, fut donnée à Adam pour l'aider non seulement en agissant avec lui, mais encore en agissant contre lui, d'après le texte original. Ce sont les mêmes rapports, — antagonisme et collaboration entre la vie expansive et la forme qui la maîtrise en se fécondant par elle, — que nous trouvons aussi dans ce que Nietzsche va révéler du bon style. Mais, plus encore que pour les arts, il est impossible pour la langue que toute vie se crée sa forme à elle. Car l'homme y trouve déjà une forme faite, une convention générale dont on ne peut se passer si l'on veut se faire comprendre. Voilà donc quelque chose d'heureux et de malheureux en même temps. D'heureux, puisque une seule génération, — et d'autant moins un seul homme, — n'aurait jamais pu créer une langue, de même qu'ils ne seraient jamais arrivés à produire une religion ou une de ces adorables cathédrales. Mais cette convention est en même temps malheureuse parce qu'on oublie facilement que sous cette convention se trouve une chose vivante et destinée à vivre. C'est la faute de la convention si les paroles et les phrases deviennent usées et fades et se séparent peu à peu du sol de l'intuition et du sentiment qui les ont produites, perdant avec cela la faculté d'exprimer ce qui est encore vivant. Mais il y a encore un autre danger qui menace la vie de la langue: c'est que de plus en plus la langue écrite prend la place de la langue parlée. Donc, au lieu d'une langue qui dispose de tous ces moyens: du regard, du geste, de la musique, se place une langue à laquelle tous ces moyens sont interdits et qui pourtant doit aussi servir aux hommes à se comprendre. Le jeune Nietzsche a encore rêvé d'une culture où l'expression orale jouera le même rôle que dans l'antiquité et où l'on parlera et réfléchira au lieu d'écrire. Mais bientôt il a corrigé cette idée en donnant une autre place plus juste

à la langue parlée et aux réflexions: non celle de la langue écrite, mais une place antérieure à elle, comme à des démarches inévitables pour arriver à elle. Que nous vivions à l'époque où prévalent les communications par l'écriture, cela n'a pas seulement de bonnes raisons, mais aussi de grandes chances, qui ne sont pas encore épuisées:

Le temps où l'on parlait bien est passé, parce que l'époque de la civilisation des villes n'est plus... Cette limite nous est indifférente, de même que les communes urbaines, car nous voulons nous rendre intelligibles au delà des peuples. C'est pourquoi chacun de ceux qui ont de bonnes idées européennes doit apprendre *à écrire bien de mieux en mieux*... Mais mieux écrire signifie en même temps penser mieux: découvrir des choses qui sont de plus en plus dignes d'être communiquées, et savoir vraiment les communiquer.

Mais penser mieux, c'est pour Nietzsche encore davantage, c'est aussi penser en bon Européen guéri de tout nationalisme, maladie de ce siècle, et non augmenter encore cette maladie. Ainsi, bien écrire c'est « être traduisible dans la langue des voisins; se rendre accessible à la compréhension de ces étrangers qui apprennent notre langue; faire en sorte que tout ce qui est bien devienne universel et que tout devienne libre pour les hommes libres ». Donc, pour Nietzsche, l'art de bien écrire renferme une foule de choses assez différentes: un niveau humain élevé, une haute valeur éthique, une discipline de logique, un profond sentiment social qui ne s'arrête pas aux frontières nationales, un esprit libre et une politique mondiale. Mais tout cela ne suffit pas. Il s'y ajoute encore autre chose: les choses dignes d'être communiquées, il faut encore « savoir vraiment les communiquer ». La faculté de la forme est indispensable pour bien écrire, et dans un beaucoup plus haut degré que pour l'art de bien parler.

Un problème assez difficile de cette forme consiste en cela qu'en écrivant on aura besoin de remplacer les moyens naturels dont dispose celui qui parle par des moyens artificiels ou plutôt artistiques.

L'art d'écrire demande avant tout des *équivalents*... pour les gestes, l'accent, le ton, le regard. C'est pourquoi le style écrit est tout autre chose que le style parlé et quelque chose de bien plus difficile: il veut, avec des moyens moindres, se rendre aussi expressif que celui-ci.

Le principal modèle pour le style écrit sera donc toujours la langue parlée « avec toutes les modulations, variations de ton, changements de temps », c'est-à-dire la langue vivante. Il faut savoir d'abord comment on parlera une chose avant de l'écrire: « écrire ne doit pas être autre chose qu'une imitation ». Pour faire ressentir la passion de l'accent, la langue écrite devrait être plus claire, plus nette, plus dépourvue de tout ambigu que la langue parlée. Les gestes seront remplacés par une plus grande intelligibilité. Pour la période, pourvu qu'on ne s'en passe pas tout à fait, il serait nécessaire de faire ressortir très distinctement les éléments de la pensée: « Je veux qu'on entende craquer le squelette logique. » Il ne faut pas oublier que, contrairement à celui qui parle, celui qui écrit ne suppose que des moyens supplémentaires. Quand même, en écrivant, on aura comme modèle une manière très expressive de parler, ce qu'on va écrire, ou plutôt imiter par écrit, sera forcément « beaucoup plus pâle ».

Rappelons encore que celui qui écrit n'a pas devant lui ceux à qui il parle. Pour l'orateur, qui a la possibilité d'adapter la langue à ses auditeurs, être compris à un certain degré est chose naturelle. Mais l'écrivain ne pourra y arriver qu'à force d'une discipline sévère. Cette discipline sera surtout un choix minutieux: choix de ce qu'il va écrire, choix des moyens qu'il va employer et choix enfin qui consistera pour lui à se demander s'il a le droit d'écrire. Le bon écrivain, lui aussi, ne se servira que de paroles de la langue parlée, mais point du tout de toutes ces paroles, pas autrement que ne fait le poète avec les réalités de la vie. « Chaque mot a son odeur; il y a une harmonie et une dissonance des parfums, donc aussi des mots. » C'est pourquoi « les bonnes expressions et les bonnes idées ne se présentent bien que parmi

leurs semblables », et pourquoi « chaque mot... ne peut vivre que dans sa société: ceci est la morale du style choisi ». Qu'on ne se trompe pas sur ceci: le bon style sera toujours un style choisi, raison pour laquelle « le style trouvé est une offense pour l'ami du style cherché ». Pour bien écrire, il faudra donc réfléchir bien davantage avant d'écrire, on y aura besoin d'une plus grande discipline logique, d'une structure plus nette, d'une gradation beaucoup plus soigneuse d'après l'importance: il faudra mieux faire ressortir la grande ligne.

Ce qui distingue le bon écrivain, c'est qu'on sent en le lisant qu'il s'oblige perpétuellement à préciser d'abord les notions d'une manière très sévère, à les rendre plus nettes, c'est-à-dire à lier à ses paroles des idées non ambiguës, et qu'il ne va pas écrire avant que tout cela ne soit atteint.

Même en traitant les choses de la science, le bon écrivain se défend d'avoir recours à des termes techniques, si « commodes » et sentant le professionnel. En général, on ne pourra pas reprocher à Nietzsche des tendances royalistes. Mais, en traitant du bon style, il aime à regarder comme modèle le langage des cours, le langage du courtisan qui « *n'a pas de profession* et qui dans la conversation sur les choses de la science s'interdit toute expression technique parce qu'elle sent le professionnel, c'est pourquoi l'expression technique et tout ce qui révèle le spécialiste est *une tare du style* dans les pays qui ont eu la civilisation des cours ». Et cette civilisation des cours, c'est pour Nietzsche la plupart du temps la civilisation de la cour de Louis XIV.

Ce qui, dans la langue parlée, s'exclut par soi-même, simplement par l'effet de la respiration: des citations mal à propos et de longues périodes, tout cela devra être évité en pleine conscience par celui qui écrit. Par suite de l'habitude d'écrire, on a oublié que la période est une totalité physiologique destinée à être comprise dans une seule respiration. Car toutes les lois de la période font partie « de l'art du geste, et, pour bien écrire, on ne doit pas se méprendre sur la ponctuation ni sur les gestes ». Mais au fond nous autres, gens d'à présent, « nous au-

tres modernes qui sommes en tout point de vue de courte haleine, nous n'avons pas le droit de nous servir de longues périodes ». Que dans toute cette théorie l'idée d'un entretien soit toujours vivante, cela ressort encore de la forme que Nietzsche va donner à un certain conseil qui, du reste, se trouve déjà chez d'autres stylistes (par exemple, chez La Rochefoucauld: « Il y a de l'habileté à n'épuiser pas les sujets qu'on traite, et à laisser aux autres quelque chose à penser et à dire. ») Nietzsche va enseigner:

Il n'est ni courtois ni sensé de devancer le lecteur par l'exposé des objections faciles; il est très courtois et très sensé de laisser au lecteur dire lui-même la dernière quintessence de notre sagesse.

Ce qu'on comprend le mieux en écoutant une personne qui parle, ce n'est pas, d'après Nietzsche, la parole elle-même, mais « la musique cachée sous les paroles, la passion sous la musique, la personne sous la passion: tout ce qui ne pourra pas être écrit. Voilà pourquoi il n'en est rien avec les écrivains... » Il y a donc encore un élément dans la langue parlée que la langue écrite devrait tâcher d'imiter: l'élément de musique, le rythme, cette force qui ordonne à nouveau tous les atomes de la phrase, qui enjoint de choisir les mots et qui colore à nouveau la pensée, la rendant plus obscure, plus étrange, plus lointaine. Comment la langue écrite pourrait-elle atteindre cet effet musical? On a vu que par le choix seul des voyelles Nietzsche y est arrivé dans son *Zarathoustra*. C'est aussi par la légèreté et la liberté de forme que, d'après Nietzsche, des livres sauraient enseigner à danser en donnant « un sentiment de liberté joyeuse, comme si l'homme se posait sur la pointe des pieds et par une joie intérieure était absolument obligé de danser ». Et voici donc que Nietzsche décrète que « ce n'est qu'*en regard de la poésie* que l'on écrit de bonne prose » et que, de ces rapports de la prose envers la poésie, rapports mêlés d'harmonie et de guerre, il va donner une peinture qui fait penser à un jeu amoureux de Mozart. La prose, d'après lui,

est une aimable guerre ininterrompue avec la poésie : tout son charme consiste à échapper sans cesse à la poésie et à y contredire; toute abstraction veut être débitée avec une voix moqueuse, comme une malice à l'endroit de la poésie; chaque sécheresse, chaque froideur doit pousser à un désespoir, aimable déesse; souvent il y a des rapprochements, des réconciliations momentanées, puis un recul soudain et un éclat de rire : souvent le rideau est levé pour laisser entrer une lumière crue, tandis que justement la déesse jouit de son crépuscule et de ses couleurs sombres; souvent on lui retourne les paroles dans la bouche et on les chante sur une mélodie qui lui fait de ses fines mains se boucher ses fines oreilles, — et c'est ainsi qu'il y a mille plaisirs de la guerre, sans oublier les défaites, dont les gens dépourvus de poésie ,ceux que l'on appelle les hommes prosaïques, ne savent rien du tout : — ce qui fait que ceux-ci n'écrivent et ne parlent qu'en mauvaise prose ! *La guerre est la mère de toutes les bonnes choses;* la guerre est aussi la mère de toute bonne prose.

Il est évident que des rapports si délicats avec la poésie renferment un certain danger pour le prosateur. Et la délicatesse de bon prosateur qui consiste « à s'avancer vers la poésie, mais à ne jamais se confondre avec elle », Nietzsche lui-même ne l'a pas toujours gardée. Dans le *Zarathoustra* surtout, la passion trop grande ne savait plus se contenter de la prose, souvent la musique rompait toutes les digues. Mais, en revanche, avec le *Zarathoustra,* Nietzsche est devenu le créateur du dithyrambe moderne, « exprimant l'immense en haut et en bas d'une passion sublime, surhumaine ».

Tandis que la plus grande partie de la théorie du style de Nietzsche s'adresse à ceux qui écrivent en général, la question du rythme concerne surtout l'écrivain proprement dit. Il s'agira là de la grande question de la mesure que Nietzsche a traitée abondamment et dont il ne serait possible de donner que quelques citations. On reconnaît les maîtres du style à leur mesure sous tous les rapports. « Les écrivains amoureux du superlatif veulent plus qu'ils ne savent faire. » « Les bons écrivains n'écrivent pas pour les lecteurs tranchants et trop

pointus. » Mais il faut encore de la mesure là où il s'agit d'effets vrais qui épuiseront facilement s'ils se succèdent immédiatement et sans repos ni arrêts. Pour cette raison, « dans toutes les œuvres d'art il faut qu'il y ait quelque chose comme du pain » qui neutralise le goût des autres aliments, raison pour laquelle il fait partie de tous les repas... Quand même il s'agira d'idées bonnes, il ne sera pas avantageux qu'elles se succèdent directement: « l'une gênera l'aspect de l'autre ». C'est pourquoi « les plus grands stylistes ont toujours fait un usage fréquent du médiocre ». Ne pas tout dire, ne pas tout montrer est un autre moyen artistique de premier ordre. « La plupart des penseurs écrivent mal, parce qu'ils ne nous communiquent pas seulement leurs pensées, mais aussi le penser de leurs pensées. » Et justement l'incomplet produit souvent plus d'effet, de même que « parfois l'exposition incomplète, comme en relief, d'une pensée, d'une philosophie tout entière est plus efficace que l'explication complète: on laisse plus à faire au spectateur: il est excité à continuer ce qui fait saillie devant ses yeux... » C'est notamment dans le panégyrique que le complet va plutôt produire un effet d'affaiblissement. « L'homme qui loue complètement se met au-dessus de celui qu'il loue, il semble le voir de haut. » En expliquant une chose, il arrive souvent qu'on en fasse trop, ce qui ne va pas la rendre claire, mais plutôt l'obscurcira. En parlant d'un grand écrivain français, Nietzsche prise sa noble capacité de savoir se taire, de s'arrêter, cette délicatesse de s'arrêter, « plein de respect devant les mystères de la grande passion ».

Enfin, « les maîtres de première qualité se reconnaissent en cela que, pour ce qui est grand comme pour ce qui est petit, ils savent trouver la fin d'une façon parfaite ». Ils ne s'énervent pas vers la fin comme ceux du second degré, mais s'inclinent « vers la mer avec un rythme simple et tranquille, comme par exemple la montagne près de Portofino, là-bas, où la baie de Gênes finit de chanter sa mélodie » (1).

RÉGINA BARKAN.

(1) Pour une grande partie des citations, je me suis servie de la traduction d'Henri Albert (*Mercure de France*, Paris.)

LE MEMORANDUM D'UN EDITEUR

ROBERT CAZE

ANECDOTIQUE

—

Robert Caze, qui avait publié différents petits volumes de vers, — dont certaines pièces ont inspiré des musiciens, — était pour moi, surtout, l'auteur d'un roman, *Le Martyr d'Annil,* roman de valeur qu'avait édité mon confrère Kistemaeckers.

Ayant appris que je désirais publier autre chose que des pièces de théâtre, il vint me trouver et de nos entretiens résulta entre nous une convention par laquelle il me cédait la propriété du droit exclusif d'éditer les romans qu'il pourrait écrire de 1884 à 1894; notre contrat est du 27 février 1884. Il devait me fournir deux romans par an, trois au plus; en échange, je lui assurais une somme régulière qui allait en augmentant suivant le succès de vente des ouvrages. Il m'était loisible d'accepter ou de refuser les volumes de nouvelles. Son livre de début chez moi a été *l'Elève Gendrevin,* qui eut un bon succès. J'avais habillé ce volume d'une couverture lie de vin; le titre, tiré en bleu, était en lettres cursives. Cette couverture, qui sortait de l'ordinaire, l'avait séduit et fut employée pour tous ses autres livres.

Robert Caze, en dehors de son emploi ingrat et absorbant de secrétaire de la rédaction d'un grand journal quotidien, — *Le Réveil,* dont est né *l'Echo de Paris,* — produisait des nouvelles ici et là. Caze avait en exécration son *métier* de journaliste; il le subissait parce qu'il lui était indispensable pour vivre, mais tous ses efforts, son

idée fixe, étaient de s'en échapper; son espoir était de devenir un écrivain de valeur, vivant uniquement du produit de ses romans et de ses nouvelles.

Son labeur était grand et son application, pour arriver à ses fins, était extraordinaire. D'ailleurs, chaque œuvre nouvelle montrait un progrès chez lui; c'était l'entêté et bon laboureur qui défriche inlassablement son champ inculte pour arriver, enfin, à en faire une terre parfaite et féconde. Avec sa volonté, sa ténacité et son application, peut-être serait-il arrivé au résultat qu'il cherchait.

Caze, de préférence, fréquentait les milieux exclusivement littéraires et ,en particulier, le *grenier* d'Auteuil, où il était estimé et aimé, par Goncourt tout particulièrement.

Et de Goncourt, d'ailleurs, dans son journal, s'occupe assez souvent de lui.

C'est ainsi que nous relevons :

15 novembre 1885. — Du monde, beaucoup de monde dans mon *grenier,* Daudet, Maupassant, de Bonnières, Céard, Bonnetain, Robert Caze, Jules Vidal, Paul Alexis, Toudouze, Charpentier, etc., etc. Et à la fin de ces réunions toutes masculines, un rien d'élément féminin; les femmes venant chercher leurs maris, et aujourd'hui les *rameneuses* d'époux, sont Mmes Daudet, de Bonnières, Charpentier. Les femmes font vraiment très bien sur les fonds, et entrent tout à fait dans l'harmonie du mobilier... Mais la généralité de mon public demande toutefois que les femmes viennent tard, tard, tard.

§

Le disciple, à l'instar de son maître, pour lequel il avait de la vénération, avait créé une réunion hebdomadaire d'artistes et d'écrivains chez lui, d'abord le dimanche matin, alors qu'il habitait 44, rue Rodier, puis le lundi soir, lorsqu'il habitait 13, rue Condorcet. Ces deux logements étaient très modestes; rue Rodier, on se réunissait dans la pièce qui était son cabinet de travail : une table-bureau, des chaises, les murs vêtus de casiers en bois blanc contenant une multitude de volumes et, dans les espaces

libres, des dessins, des gravures et des peintures ultra-modernes. Ces réunions étaient très intéressantes; les habitués assidus étaient toute une pléiade de peintres impressionnistes qui ont parcouru, depuis, beaucoup de chemin: Georges Seurat, Paul Signac, Lucien et Camille Pissaro, Maximilien Luce, Guillaumin et aussi, bien entendu, un fort noyau de jeunes littérateurs dont certains sont devenus célèbres également: J.-K. Huysmans, Léon Hennique, Paul Alexis, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Paul Adam, Jean Moréas, Félix Fénéon, Jules Vidal, etc., etc. C'est à ces réunions que j'ai connu Jean Ajalbert; une amitié est née entre nous à cette époque, et elle dure toujours.

La suite de ces réunions, pour ce qui me concerne, est que j'ai édité les premiers livres de trois des habitués : *Joies* de Vielé-Griffin, *Les Palais nomades* de Gustave Kahn, et *Sur le vif,* vers impressionnistes de Jean Ajalbert, trois volumes précurseurs du symbolisme.

Sur le vif nous a valu une réclamation d'une Mme Reb, qui revendiquait la propriété du titre. Elle était, paraît-il, l'auteur d'un volume de « sentences morales » qui aurait paru quelques mois avant le nôtre. Oscar Méténier est venu nous sauver de cette intempestive et tenace réclamation : il avait, lui aussi, mais deux ans avant, publié, dans une revue, une série d'articles sous ce même titre !

Ajalbert avait dédié son livre à Robert Caze, qui, lui, avait fait précéder le volume d'une fort jolie préface.

Assistait régulièrement à ces réunions — quelquefois en uniforme — un capitaine de la Garde républicaine : Dubois-Pillet. Ce capitaine, féru de littérature et d'art, faisait mon étonnement. Comment s'était-il lié avec R. Caze, je ne l'ai jamais su.

§

Robert Caze était né en 1853, à Toulouse, et il est mort le 28 mars 1885, soit à 33 ans, je dirai comment un peu plus loin. Il appartenait à une famille honorable et bien pensante. Un de ses frères avait un grade supérieur dans

l'armée, et un autre était un important commerçant à Paris même. Mais Robert Caze était fort mal avec les siens, qui avaient rompu toutes relations avec lui; sauf sa mère, qui venait le voir, mais en cachette, probablement. C'est le seul membre de sa famille qu'il m'a été donné de connaître.

Très jeune, il avait pris part à la Commune, — à dix-huit ans! — qui l'avait attaché au ministère des Affaires étrangères! Anatole France, pour lequel il avait de l'admiration, a raconté qu'à cette époque R. Caze était venu lui offrir le poste d'ambassadeur à Londres! A ce propos, Anatole France a fait de Caze un portrait très ressemblant, portrait qui était encore exact douze ans plus tard. Le voici :

Je le vois encore. Avec une grosse tête, de gros yeux ronds d'un bleu pâle, un nez en l'air et une large bouche, largement bordée, c'était un petit bonhomme mal planté sur deux jambes courtes, torses et grêles; mais un air de franchise et de crânerie accommodait toute cette personne assez agréablement. Il était si bien éveillé à la vie, si ardent à bien faire, ou du moins à beaucoup faire! Il inspirait de la confiance et une sorte de sympathie. A sa tenue on devinait en souriant qu'il avait été bichonné le matin par sa mère et qu'il avait mis ensuite dans ses vêtements un désordre volontaire, pour n'avoir pas l'air bourgeois.

La haine du bourgeois!

C'était une idée qu'il tenait de Flaubert, et il la tenait bien. Par contre, il aimait beaucoup la banlieue de Paris, et MM. de Goncourt n'étaient point étrangers à l'intérêt qu'il ressentait pour « la lèpre des campagnes suburbaines ».

La Commune le trouva à Paris, encore enfant, séparé de sa famille par les terribles aventures de l'invasion et du siège, seul, inexpérimenté, brave, ambitieux. Elle le prit. Sa part dans l'insurrection fut innocente. Il entra à je ne sais quel titre à la délégation des Affaires étrangères. Je serais bien ingrat de lui en faire un trop pesant grief, car à peine était-il en fonctions qu'il m'offrit l'ambassade de Londres. Il m'en fit l'offre avec une parfaite simplicité, sur une carte de visite

qu'il laissa chez mon libraire; je dois dire que nous ne nous fréquentions pas pour le moment.

La Commune maîtrisée, Caze était passé en Suisse, où, pour vivre, tout en faisant du journalisme dans un journal de Délémont, il avait trouvé, depuis 1874, un poste de professeur de littérature française et d'histoire à Porrentruy. A Délémont, il fréquenta l'imprimeur du journal et il s'éprit de sa fille; il l'épousa; il avait 21 ans. Il rentra en France en 1880 avec sa femme et ses deux petits enfants. Il collabora alors à maints journaux, à maintes petites revues et, finalement, devint secrétaire de la rédaction du quotidien *Le Réveil,* poste qui mit son caractère à une dure épreuve. Recevoir d'innombrables importuns, entendre les jérémiades de ceux-ci ou les réclamations de ceux-là, subir les observations du patron rarement satisfait, voir les morasses, surveiller la mise en pages, les articles, les titres, lire le journal de bout en bout, etc., etc., n'était guère son fait, et sa bonne humeur naturelle s'en ressentait terriblement. Aussi, avec quelle impatience il aspirait au moment où il lui serait permis d'abandonner ce travail, qui était pour lui une corvée insupportable et qu'il subissait parce qu'il lui permettait de vivre!

§

Dans mon essai sur Louis Desprez, j'ai dit que l'animosité qui s'est élevée entre Ch. Vignier et Robert Caze était née stupidement à Sainte-Pélagie, dans la cellule même du prisonnier, fin février, ou commencement de mars 85; dix mois après cette prise de bec, fin décembre, Charles Vignier, dans ses « notes critiques » publiées par la *Revue moderniste,* méchamment rappela un incident qui, entre temps, s'était produit entre Robert Caze et M. Félicien Champsaur. Et, entre autres pointes venimeuses, il avait lancé celle-ci: « M. Champsaur rossa M. Caze. » Celui-ci envoya ses témoins, Paul Adam et le capitaine Dubois-Pillet, à Ch. Vignier, qui se fit représenter par Adrien Remacle et Emile Hennequin. La rencontre eut

lieu le 15 février 1886, dans les bois de Meudon, et au premier engagement Caze fut blessé assez profondément au côté droit.

Caze, pas trop mauvais escrimeur en salle, perdait tout sang-froid sur le terrain. Après la mise en garde, dès le traditionnel: « Allez! messieurs! » prononcé, Caze, le bras levé, l'épée haute, semblant vouloir faire du sabre ou de la canne, fonça sur son adversaire qui, lui, le bras étendu horizontalement et l'épée droite prolongeant la ligne du bras, reçut Caze qui, littéralement, s'embrocha lui-même!

Déjà dans un duel précédent, — avec Paul Bonnetain, — il avait eu, sur le terrain, une conduite semblable; il s'était tiré de cette rencontre sans blessure grave, Bonnetain ayant ramené son bras à lui au moment opportun.

Le lendemain de la rencontre Vignier-Caze, Edmond de Goncourt, dans son journal, écrit ceci :

Mardi 16 février 1886. — Je vais voir Robert Caze, qui a reçu un coup d'épée, hier. C'est rue Condorcet, tout au bout, en un endroit où la rue prend presque un aspect de banlieue parisienne. Un appartement au quatrième, au fond d'une cour : le logement d'un petit employé. Une jeune femme pâle et maigriote, entrevue dans la demi-nuit d'un corridor.

Il est dans son lit avec sa bonne figure, où on devine toutefois les soucis d'un homme blessé, sans fortune, et qui vit de sa plume.

— Ah! j'étais beaucoup plus fort que lui, me dit-il, mais l'épée me grise... ça m'arrive même à la salle d'armes... Je me suis jeté sur son épée... le foie est touché... S'il n'y a pas de péritonite...

Il n'achève pas sa phrase, mais, tout affaibli qu'il est par la perte de son sang, dans le noir de son œil la volonté de se rebattre un jour (1).

Puis successivement Goncourt dit encore :

(1) Il y a contradiction, sur la couleur des yeux de Robert Caze, entre Anatole France et Edmond de Goncourt. Le premier les a vus d'un « bleu pâle », et le second nous parle du « noir de son œil »; il est vrai qu'ensuite il dit : « ses yeux limpides d'enfant ». En réalité, les yeux de Robert Caze étaient bleus, mais d'un bleu plus accentué que ne le dit A. France.

Lundi 8 mars 1886. — Je vais voir, cet après-midi, ce pauvre Robert Caze. Je le trouve couleur d'un vieux cierge d'église, les yeux ayant perdu l'allumement de la vie, la voix sans résonance, se plaignant d'affreuses névralgies des reins; et l'esprit encore plus malade que le corps, et me disant : « Je crois bien avoir le foie atteint aux tristesses affreuses que j'éprouve! »

Jeudi 18 mars 1886. — Je trouve aujourd'hui, sur la porte de Robert Caze : *Porte fermée par ordre du médecin.* Le frère de Robert me dit que, ce matin, on lui a ouvert le côté, que le chirurgien y a introduit sa main, qu'il a manié le foie de tous côtés... et qu'il n'y a rien trouvé. Le pauvre garçon ne se doute pas de la terrible opération. Il croit qu'on lui a fait trois piqûres de morphine.

§

Nous avions, prêt à paraître, son dernier roman, *Grand'Mère* — il a paru le 23 mars, soit cinq jours avant sa mort, — et, sur son lit d'agonie, la mise en vente de son livre était sa grosse préoccupation. Entre son duel et sa mort, j'allais le voir au moins une fois chaque jour, et, s'il m'advenait de manquer ma visite quotidienne, Mme R. Caze me faisait apporter un mot du genre de celui-ci :

Mercredi 10 mars.

Monsieur,

Mon mari a un grand besoin de vous voir. Il voudrait savoir à quoi s'en tenir sur son nouveau livre. Veuillez, je vous prie, passer à la maison, ne fût-ce que deux minutes, il vous en sera bien reconnaissant.

Agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

LOUISE CAZE.

Et la catastrophe survint; mais laissons parler Edmond de Goncourt :

Mardi 23 mars 1886. — Je partais savoir des nouvelles de Robert Caze, que Daudet m'avait dit aller mieux, et j'étais presque arrivé au chemin de fer, lorsqu'un jeune homme s'ap-

proche de moi, me salue, me demande si je ne suis pas M. de Goncoûrt? Sur mon affirmation, il me dit:

— Voici *Grand'Mère,* le volume de Robert Caze qu'il vous a dédié (1 *bis*). Il m'a chargé de l'excuser près de vous, pour n'avoir rien écrit sur le livre, mais il n'en a pas la force (2).

Et il m'annonce qu'on regarde le pauvre garçon comme perdu.

Empli d'une noire tristesse, je continue ma route, cherchant lâchement à retarder ma visite, musardant dans les rues, entrant chez de la Narde, chez Bing. Et rue Condorcet (3), je me consulte un moment, pour savoir si je ne laisserais ma carte cornée au concierge. Je me décide à monter, et tombe sur la malheureuse Mme Caze, qui me dit que son mari est bien mal, qu'il a une fièvre terrible depuis cinq grandes heures.

Je m'assois dans le petit cabinet de travail, où sont Huysmans, Vidal et un peintre impressionniste. De là, par la porte ouverte, j'entends les *glouglous* de toutes sortes de boissons, qu'avale, coup sur coup, dans sa soif inextinguible, le blessé; j'entends la toux incessante de la femme phtisique; j'entends la gronderie de la bonne, qui dit à un enfant : « Vous profitez de ce que votre père est malade pour ne pas travailler. »

On attend le chirurgien qui ne vient pas. Au bout d'une demi-heure, Huysmans et moi, nous nous levons et partons ensemble, parlant du mourant et de son occupation de son livre, et de l'envoi de ses exemplaires sur papier de Hollande. Huysmans l'a entrevu aujourd'hui une seconde, et sa seule parole a été celle-ci :

(1 *bis*) *Grand'Mère,* en effet, est dédié à Edmond de Goncourt, en ces termes:

A Edmond de Goncourt,
Au parfait gentilhomme de lettres, au représentant le plus sincère de la probité artistique.

ROBERT CAZE.

(2) Le jeune homme, c'était moi. Ed. de Goncourt est venu le lendemain, à la librairie, me remercier de lui avoir apporté ce livre « en personne », et, ne me trouvant pas, il m'a laissé ce mot :

24 mars 1886.

Edmond de Goncourt.
*Avec mes remerciements pour l'*apport en personne *du volume de Robert Caze et en témoignage de ma haute estime pour la délicatesse et la générosité des procédés des éditeurs de* Grand'Mère *envers le pauvre blessé.*

(3) C'est en effet à son nouveau domicile, 13, rue Condorcet, que Robert Caze habitait au moment de sa mort. — P.-V. S.

— Avez-vous lu mon livre?

Au milieu de l'égoïsme, de la crasserie générale de l'humanité, il y a par-ci, par-là, chez quelques individus, de beaux mouvements de générosité. Huysmans me contait qu'un Hollandais (4) d'une maison de commerce de Hambourg, épris de naturalisme, et combattant pour nous dans les journaux de là-bas — et notez un homme qui ne connaissait pas Robert Caze — lui avait écrit qu'ayant appris que Robert Caze était très malade, et sachant d'autre part qu'il n'était pas dans une position fortunée, il le priait de s'aboucher avec quelqu'un de la famille, de lui demander quelle somme pouvait lui être nécessaire, s'engageant à envoyer aussitôt sur Paris un chèque de la somme demandée.

Je ne me souviens pas si l'offre d'Ary Prins, ainsi que d'autres aussi généreuses, ont été acceptées; je ne le crois pas, si j'en juge par la lettre que Mme veuve Robert Caze m'a écrite à ce moment-là, et que voici :

Cher monsieur,

J'aurais bien désiré vous voir pour vous parler de différentes choses. Ne pourriez-vous pas me rendre le service de venir un instant?

Quant à ce qui concerne ma position et le bien que plusieurs amis voulaient me faire, remerciez-les de ma part, mais n'acceptez rien. Quelle que puisse être ma situation future, je préfère ne rien accepter, car je ne pourrais peut-être pas rendre de longtemps. Je n'en garde pas moins de reconnaissance pour tous ceux qui voulaient prendre part à la chose.

Apportez-moi, si vous le pouvez, deux ou trois exemplaires de *Gendrevin* et la liste, si vous l'avez, des personnes auxquelles vous avez donné *Grand'Mère*; il y a plusieurs personnes qui me le demandent.

Agréez, cher monsieur, l'assurance de toute ma reconnaissance pour tous les tracas que je vous cause.

LOUISE CAZE.

Et voici, pour en terminer avec mes emprunts au journal de Goncourt, les deux derniers que je cite :

(4) Ary Prins. — P.-V. S.

Mardi 30 mars 1886. — Paschal Grousset est venu hier me demander, de la part de Mme Robert Caze, de tenir l'un des cordons du poêle de son mari.

La rue qui mène chez un mort ne semble plus la rue que vous preniez pour aller chez lui quand il était vivant, elle n'a plus le même aspect.

....

A l'église j'ai un certain étonnement quand mon regard rencontre la figure de Hennequin, le témoin de son adversaire. Sa place n'est pas là, il me semble... Et dans le triste recueillement, je revoyais le cher garçon, avec sa bonne figure, ses yeux limpides d'enfant s'allumant de passion quand on parlait d'individus ou de choses qu'il n'aimait pas : une nature un peu grosse d'apparence, mais avec des délicatesses et des tendresses curieuses en dessous, — et un lettré apportant à ses amis des lettres tout son dévouement, et sans réserve et sans restriction aucune.

Et ma pensée allait au *grenier*, à ce lieu de réunion, ouvert seulement depuis l'année dernière, et dont déjà deux membres tout jeunes, Desprez et Robert Caze, sont morts tragiquement.

Mercredi 28 avril 1886. — A moins d'être foncièrement un lâche, le duel n'est redoutable que pour l'homme dont la pensée en est tout à fait éloignée, et qu'une affaire amène, sans préparation, à cette extrémité. Ainsi, dans ce mois, où j'ai vécu dans l'atmosphère du duel Robert Caze, du duel Drumont (5), je me serais mieux battu que dans d'autres temps.

§

Le duel et la mort de Robert Caze causèrent un certain émoi, et les journaux parlèrent longuement du disparu, de ses œuvres et de son avenir; mais, ce fut bien autre chose lorsqu'un épilogue imprévu se produisit onze ans après la disparition de Robert Caze, en octobre 1897.

En effet, à cette date, on arrêta en flagrant délit de cambriolage un jeune chef de bande de 21 ans, qui n'en était pas à son coup d'essai, d'ailleurs, et qui, le prenant de

(5) Le fameux duel Edouard Drumont-Arthur Meyer. — P.-V. S.

haut, prétendit être le marquis Roger Caze de Berzieux, fils de l'écrivain Robert Caze.

La stupeur dissipée, il fallut bien reconnaître que ce jeune cambrioleur disait vrai, et qu'il était bien un des deux garçonnets laissés par le romancier. Nous, les familiers, apprîmes ainsi — par son fils et dans quelles circonstances! — que Robert Caze était marquis de Berzieux.

La veuve de l'écrivain, maladive, n'avait pas tardé à suivre son mari dans la mort, et les deux enfants furent recueillis et élevés par leur grand'mère paternelle. Celle-ci, trop douce, trop faible, tout en donnant le bien-être matériel à ses petits-fils, ne sut probablement pas les diriger énergiquement au point de vue moral. Si bien que le jeune Roger, naturellement paresseux, ayant de mauvais instincts, fit des fugues au cours desquelles il eut de très néfastes fréquentations qui l'entraînèrent dans le mauvais chemin. Cependant, il eut, un court moment, l'accès de bien faire et, voulant s'employer dans le journalisme, il entra, grâce au nom de son père, à l'*Agence Havas.* Sa collaboration y fut courte : un mois, au cours duquel il fut arrêté en flagrant délit de vol au *Bon Marché.* Condamné, il purgea sa peine à Poissy; c'est dans cette prison qu'il a connu Dumour, son complice dans son dernier cambriolage; c'est ce Dumour qui, à Poissy, lui enseigna le bon travail du cambrioleur!

Roger Caze de Berzieux fut condamné, cette fois, à quinze ans de travaux forcés et à la relégation. Lorsque l'affaire vint en Cour d'assises, il se passa un fait curieux et assez rare. Ce jeune vaurien, qui le prenait de haut devant le juge d'instruction et se targuait de son titre et de sa particule tout en étalant ses exploits de malandrin, le jour de l'audience venu, ayant honte de sa déchéance sans doute, s'est refusé à comparaître devant le jury ! Quoique non présent, on l'a jugé *contradictoirement*; la loi permet de poursuivre l'affaire *sans contumace,* si l'accusé est à côté, au pouvoir des agents ou en prison.

Cette affaire fit, en octobre 1897, un bruit énorme à

cause du nom du cambrioleur, mais ce genre de notoriété n'est certes pas celui qu'aurait désiré ce malheureux Robert Caze, atteint, même après sa mort, par l'indignité de son fils.

Comme je viens de le dire, cette pitoyable affaire suscita de nombreux articles de presse autour du nom de Robert Caze et de son œuvre, qui, pour un moment, furent tirés de l'oubli. Et même, à cette occasion, des écrivains et non des moindres : François Coppée, Jules Claretie, Emile Bergerat, Alexandre Hepp, etc., etc., dans de longues chroniques, demandèrent si la Société et les Associations de gens de lettres n'avaient pas leur part de responsabilité dans la déchéance du fils de l'un des leurs, en laissant, à la mort du chef de famille, en un complet abandon moral et matériel, une veuve avec deux petits enfants.

Ces articles aux intentions excellentes, ces regrets, ces constatations ne furent — comme pour d'autres choses — que des phrases et non des actes.

P.-V. STOCK.

L'AMIE DES HOMMES[1]

DEUXIEME PARTIE

I

Le lendemain, Luce se réveilla sous une impression de découragement. Elle n'était pas heureuse de cette séparation qu'elle avait tant désirée; comme eût fait la première femme venue, elle souffrait de la trop facile résignation d'Hubert.

A l'idée de ne plus recevoir son coup de téléphone bi-quotidien, elle se sentait positivement perdue. Pourtant, la régularité de ces téléphonages l'avait-elle assez exaspérée? Avait-elle assez souri des fleurs envoyées « par abonnement » de chez la fleuriste? Au fond, elle était, sans se l'avouer, contente de cette tendresse attentive qui ne laissait échapper aucun prétexte de lui faire plaisir et même prévoyait longtemps d'avance les plus futiles occasions de se manifester. Comme cet appartement allait lui sembler vide à présent!

Tant pis! Elle ne s'attarderait pas à d'inutiles regrets. Sa liberté regagnée valait bien le sacrifice de petits avantages dont elle perdrait vite l'habitude... Puis, de nouveau, elle se posa la question: avait-elle eu raison de rompre?

Le téléphone l'appela. Hubert? Déjà son agacement reparaissait, mais c'était Suzanne Arbel. La dessinatrice s'excusa de la déranger de si bonne heure : elle était impatiente de prendre rendez-vous pour aller voir Trémy à la galerie. Luce lui promit de faire le matin même le nécessaire.

(1) Voyez *Mercure de France*, nos 875 et 876.

Vers onze heures, elle se mit donc en communication avec la galerie, et presque aussitôt se fit entendre la voix de Barth dont l'accent d'indifférence la surprit de façon pénible ; elle était décidément mal disposée !

— Une de mes jeunes amies fait de la peinture et voudrait t'être recommandée.

— Est-elle jolie ?

— Elle est laide.

— A-t-elle du talent ?

— Oui.

— Amène-la moi ! Et qu'elle apporte des dessins, des aquarelles.

— Aujourd'hui, à cinq heures ?

— Soit.

— Ecoute, Barth. Je n'ai accepté de te présenter cette petite que pour le plaisir de te revoir.

— Moi aussi, je serai content de ta visite.

— Vraiment ?

— Mais oui ! Tu en doutes donc ?

— C'est que je te sens si lointain au bout de ce fil... N'y a-t-il pas quelqu'un près de toi ?

— Non, personne.

— Je croyais... A cinq heures donc, mon vieux Barth !

Les croquis, les esquisses que Suzanne fit voir à Barth lui donnèrent envie de connaître ses toiles. Il lui écrirait pour lui dire quel jour il passerait à son atelier. Elle se retira enchantée, le laissant avec Luce qui l'avait prévenue de son intention de prolonger l'entrevue tête à tête, mais s'étonnant qu'une femme aussi exigeante que Luce attachât tant de prix à l'amitié d'un être aussi banal, elle était tentée de dire: aussi vulgaire, que ce Barthélemy Trémy.

— Termine ton courrier, Barth, ne te dérange pas, je jette un coup d'œil sur ces bouquins.

Luce s'était assise dans un fauteuil éloigné du bureau de Trémy et feuilletait un livre d'art, non sans l'observer à la dérobée. Lui si indolent, si fantaisiste, elle s'amusait bien de le voir travailler! Deux rides verticales qui barraient son front témoignaient d'un effort; un pli boudeur

d'enfant puni marquait sa bouche. Aussi fort que jamais elle ressentait à cet instant le besoin de protéger le seul homme qui eût su la sauver momentanément elle-même. Avec quel plaisir elle l'aurait pris, l'aurait serré dans ses bras, geste qu'elle n'avait jamais eu pour Hubert qui, cependant, n'était qu'un enfant, lui aussi! Barth offrait un mélange si personnel et toujours si imprévu, de force et de faiblesse! Il l'avait toujours complétée si bien! Avec lui seul elle osait paraître ce qu'elle était réellement.

— Ne me regarde pas, Luce, je sens tes yeux fixés sur moi, cela me paralyse. Lis encore cinq minutes et je suis à toi.

Luce posa le livre sur ses genoux et l'y laissa se refermer. Elle se sentait envahie de douceur. Il lui semblait que la présence de Barth l'émouvait plus qu'aucune autre n'avait su le faire, et pourtant elle était sûre de ne pas l'aimer. Elle était venue dans l'intention de le séparer de Josette, non par jalousie amoureuse, mais parce qu'elle sentait leur amitié menacée. Peu lui importait qu'il souffrît, elle voulait regagner son affection, rétablir cette complicité à laquelle elle avait dû d'occuper une place unique dans son cœur, dans sa vie.

— Enfin, je suis à toi, dit-il en s'étirant.

— Tu n'attends personne? Pas même...

— Pas même Josette Lyris, acheva-t-il, ayant deviné qu'elle était au courant de sa liaison et se disposait à lui en parler.

— C'est que je ne tiens pas à la rencontrer.

— Elle aurait certainement plaisir à te connaître.

En effet, Barth avait parlé de Luce à sa maîtresse et avec une telle chaleur que Josette avait manœuvré aussitôt pour l'empêcher de la revoir, mais cela, il ne l'avouerait pas à Luce ; surtout il ne lui avouerait pas que la jeune artiste venait de lui signifier leur rupture et qu'il en souffrait encore.

— Toujours heureux, mon petit Barth ?

— Toujours. Et toi, toujours aimée ?

— Non ! Fini !

— Naturellement ! Il t'aimait trop ! Il te pesait !

— La belle Josette ne risque pas de te peser de la même façon.

— Laissons Josette, si tu le veux bien.

— Oh ! je ne fais que répéter ce que j'ai entendu ! Tu ne la conserveras pas longtemps. Pardonne-moi ma brutalité, je te sens en danger. Je suis ton amie, mon vieux Barth, ton vieux copain. Josette te laissera lorsqu'elle aura tout tiré de toi.

— Ce n'est pas si grave que tu le supposes.

— C'est très grave, insista-t-elle. Tu l'aimes et elle te trompe...

— J'en sais probablement plus que toi là-dessus. Marost, le jeune couturier, lui a offert la décoration de son hôtel des Champs-Elysées, de sa villa de Saint-Jean-de-Luz et de son yacht. Elle est sa maîtresse depuis huit jours. Parions que tu l'ignorais ?

Lui-même n'en était nullement sûr ; il avait seulement lieu de le croire, mais pour le cas où Luce l'aurait su et se fût apprêtée à l'en informer, il préférait prendre les devants.

— Et tu la gardes dans ces conditions ?

— Assez sur ce sujet, Luce, nous recauserons de Josette une autre fois.

L'insolite fermeté de l'accent la décontenança. Elle se leva, le sang au visage, humiliée, trahie, défaite.

Quand il sortit de son bureau une demi-heure après, il l'aperçut dans une des salles d'exposition en conversation avec une jeune femme, grande, mince, élégante, à l'éblouissante carnation, dont le visage, d'une délicatesse presque enfantine, s'éclairait d'immenses yeux d'un bleu sombre.

— Viens, Madeleine ! Mais si ! Viens, s'écria Luce en l'apercevant; elle paraissait avoir repris tout son aplomb. Mon Dieu, que tu es restée timide! Viens que je te présente mon ex-mari, mon éternel ami ! N'est-ce pas, Barth, que tu es mon éternel ami? Barth, le cher Barth, Barthélemy Trémy, directeur de la galerie Morsheim... Madeleine Cordier, une amie de lycée, aujourd'hui Mme ... ?

— Mme Augeron, fit la jolie femme.

— Je t'ai souvent parlé d'elle, dit Luce effrontément.

— En effet, dit Barth, sûr d'entendre le nom de Madeleine Cordier pour là première fois.

Il s'esquiva, si visiblement désireux de borner là les présentations que Luce n'essaya pas de le retenir.

Les deux amies sortirent de la galerie quelques minutes après lui.

— Accompagne-moi jusqu'au lycée, Luce, je vais y chercher Nicole.

— Comment ? Ta fille va déjà au lycée ?

Luce venait d'apprendre que Madeleine, mariée à un haut fonctionnaire de la Cour des Comptes, avait deux enfants, une fille de neuf ans et un fils, Jacques, de deux ans l'aîné.

— C'est à cet âge que nous nous sommes connues, tu te souviens ? fit Madeleine. Tu me faisais un peu peur ! Je me sentais si petite à côté de toi! Tu nous dominais toutes par cet air d'autorité que tu n'as pas perdu. Tu en étais à ta seconde année de lycée quand j'y suis entrée. Je me revois encore, peureuse, attendant le signal de la récréation. Nous nous étions rencontrées à des goûters et à des arbres de Noël, mais jamais je n'aurais osé te dire bonjour la première, moi, la nouvelle! Alors, tu es venue à moi, tu m'as dit d'un ton de vraie dame qui m'a subjuguée : « Je vais vous présenter à des amies », et tu m'as prise par la main, bien que tu ne fusses pas plus grande que moi. A la fin de la récréation, tu m'as demandé de te tutoyer, je l'osais à peine...

Oui, Luce se souvenait de l'ébahissement de Madeleine quand elle lui avait expliqué que pendant les cours d'histoire naturelle il suffisait de s'asseoir au troisième rang pour ne pas être interrogée. Le professeur, une vieille fille maniaque, vivait dans un rêve continuel et se désintéressait des élèves qui n'étaient pas placées directement sous ses yeux. A l'étude, Luce venait se mettre près de Madeleine qu'elle émerveillait par sa rapidité à expédier ses devoirs. Elle l'aidait à faire les siens. Madeleine ne comprenait rien facilement. Elle était si facile à éblouir!

— Te rappelles-tu cette répétitrice que tu aimais tant ? Et plus tard encore, cette Blanche Barer qu'on a renvoyée ? On t'avait demandée chez la directrice et tu en es revenue avec des yeux rouges et une expression figée que je ne t'avais jamais vue. Quand je t'ai demandé ce qui se passait, tu m'as répondu : « Occupe-toi de ce qui te regarde ! » Je ne te l'ai pas dit, mais j'en ai pleuré en cachette... Et les cours de physique ! Tu te mettais près de la fenêtre donnant sur la rue et nous nous chuchotions que c'était pour regarder passer les lycéens avec qui tu avais des rendez-vous. Etait-ce vrai ?

— Presque... Hélas ! déjà je jouais un rôle dans les aventures amoureuses des autres. Je portais des billets doux, je rapportais des réponses. Mon libertinage n'allait guère plus loin.

— Sans doute ne présentais-je aucun intérêt pour toi. J'étais trop ignorante, trop timide. Peu à peu tu m'as délaissée. J'ai essayé de te faire comprendre que j'avais de la peine, mais tu m'as jeté un regard d'acier et tu m'as dit que j'étais trop petite fille, que je ne savais qu'approuver ce que tu faisais, que je manquais d'initiative, que tu m'imaginais déjà sous les traits d'une respectable mère de famille, trompée par un mari que j'adorerais, comme je persistais à aimer mes poupées et à leur prêter une âme qu'elle n'avaient pas, tandis que toi...

« Je jurerais, se disait Luce en l'écoutant, qu'elle est restée aussi souple, aussi malléable, aussi impersonnelle qu'à l'époque du lycée, quand je m'amusais à l'entendre répéter comme venant d'elle des idées, des jugements que j'avais formulés quelques jours auparavant ». Jamais aucune femme au monde ne lui avait produit pareil effet d'inconsistance, de plasticité. Charmante, du reste, en son ingénuité « à la Greuze » que ses yeux bleus, sans cesse émerveillés, accusaient jusqu'à l'invraisemblance. Luce se souvenait d'être arrivée par jeu, par sport, à la faire rompre avec toutes les amies qu'elle avait eues avant elle, que ç'avait même été pour Madeleine une vraie joie ! Elle la dominait tellement qu'il lui suffisait d'afficher une admiration pour que, par servile esprit d'imi-

tation, Madeleine éprouvât le même sentiment et parfois le dépassât.

— C'est vrai, convint Luce à haute voix, je trouvais ta candeur un peu ridicule. Tu m'avais avoué avoir cru longtemps au Père Noël et ne t'être jamais souciée du mystère de la naissance, alors que je sentais mille curiosités se lever en moi. Je n'étais pas jolie, on ne m'aimait pas, mais on me recherchait parce que j'étais adroite à faire les commissions, parce que j'allais au cours de danse, que je savais deviner les inclinations des lycéens et faciliter leurs intrigues. Une fois, pourtant, j'ai été aimée passionnément par un élève de rhétorique. Il était gauche, mais je n'en étais pas moins ravie des poésies qu'il m'adressait. Je lui croyais du génie!

Elle avait tout gâché en se moquant de lui. Par orgueil et pour qu'il ne la crût pas à sa merci, elle lui avait proposé de lui faire rencontrer une petite amie follement éprise de lui. Il y avait consenti et elle était restée humiliée de cet échec qu'elle avait pourtant voulu.

— Et Marcelle Rocart, qu'est-elle devenue ?

Marcelle Rocart donnait des rendez-vous à un étudiant. Luce faisait le guet pour eux...

— Un jour, elle m'avoua que son étudiant l'avait embrassée sur la main, ensuite sur la joue, dans le cou, puis sur la bouche. Je lui dis que ce ne devait pas être agréable ; et comme je persistais à douter du plaisir qu'elle y pouvait trouver, elle se pencha sur moi, les yeux brillants, et m'embrassa sur les lèvres. Je garde encore aujourd'hui l'impression de ce contact chaud, humide et mou. Je me suis sauvée, je la croyais devenue folle !

Madeleine eut envie de demander à Luce ce qu'elle pensait maintenant du baiser, de l'amour.

— Je ne crois pas que ni toi ni moi ayons beaucoup changé, se contenta-t-elle de dire.

— En effet, je te retrouve la même. Tu sembles avoir gardé toute ta confiance dans la vie. Serait-ce pour cela que tu as su te faire aimer ?

— Avoir su me faire aimer, moi !

Et Madeleine raconta son mariage avec le cousin d'une

de ses cousines, rencontré un été à Wimereux, un inspecteur des Finances auquel était promis un brillant avenir — oh! sous ce rapport son mari ne l'avait pas déçue, on parlait déjà de lui pour une des plus importantes directions de la rue de Rivoli — et dont elle avait eu la tête tournée dès qu'elle s'était sentie remarquée par lui. Il l'avait vite négligée. A peine avait-il réussi à éveiller ses sens que, par une sorte de sadisme inconscient, il ne lui avait plus témoigné qu'une affection distante, protectrice. Au bout de quelques mois, sous prétexte de fatigue, il lui avait demandé de faire chambre à part. Elle y avait consenti comme elle consentait à tout, et dès lors elle s'était sentie perdue. Elle avait tellement besoin d'aimer, d'être aimée ! Elle en était maintenant réduite à se lever au milieu de la nuit pour aller embrasser ses enfants et rafraîchir sa fièvre à leur contact. Une fois, n'en pouvant plus, elle avait appelé son mari, il était venu. « Comme vous êtes restée enfant, ma pauvre Madeleine ! lui avait-il dit. Je vous en prie, ne me dérangez plus pour de telle puérilités ! »

— Et tu ne le trompes pas ? s'étonna Luce. Tu n'as pas d'amant ?

Non, Madeleine n'avait pas d'amant. Ce n'étaient pas les tentations ni le désir d'y succomber qui lui manquaient; c'était la timidité, la peur. Si son mari l'avait su, quel scandale! Le divorce, la perte de ses enfants!

— Mais toi, Luce, quelle est ta vie ?

— Epatante ! lança-t-elle, et elle prit l'attitude d'une femme comblée qui avait eu le talent de s'organiser à merveille.

— Je voudrais savoir la cause de ton divorce. M. Trémy a l'air sympathique. Vous paraissez vous entendre...

— Nous avons résolu le problème difficile du mariage...

— Par le divorce ?

Luce marqua un temps, l'ironie de Madeleine l'avait surprise.

— Excuse-moi... murmura son amie, mais...

— Nous sommes très indépendants tous les deux, re-

prit-elle avec assurance. Pour éviter les petits mensonges, les petites saletés de la vie bourgeoise, nous avons décidé de nous séparer. Nous sommes amis et même mieux qu'amis, car il subsiste entre nous, avec la reconnaissance de la liberté recouvrée, le souvenir d'une intimité délicieuse. Mon mari était mon amant, et quel amant! Trop caressant peut-être, je ne suis pas comme toi, ma petite Madeleine, je n'aime pas m'attarder, je me reprends vite. Ce n'est pas le cas de Barth... C'est toi qu'il aurait dû épouser!

— Je ne lui aurais pas plu puisqu'il t'a aimée!

— Et qu'il m'aime encore ! Vois-tu, ce qui est exceptionnel, c'est que, tout en gardant notre liberté, nous continuons à nous plaire. Nos rencontres ont toujours le piment de l'aventure.

Elle s'admirait de mentir si bien.

— Etes-vous restés amants ? fit Madeleine, s'enhardissant.

— Non, il nous suffit de sentir le désir que nous gardons l'un de l'autre et la certitude de pouvoir y céder quand nous le voudrons sans aucun engagement de part et d'autre. Barth a ses intrigues, j'ai les miennes. Ce que nous mettons au-dessus de tout, lui et moi, c'est l'angoisse exquise du désir refoulé entre deux êtres qui se sont appartenus sans arriver à la satiété. Crois-moi, ma petite Madelon, le tout est de savoir s'y prendre! Si je ne t'avais pas perdue de vue, je ne t'aurais pas laissée t'encroûter... Mais nous nous sommes retrouvées, nous nous reverrons souvent. Tu feras connaissance avec Barth. Il faut que tu t'intéresses à quelque chose. Tu me dis aimer la musique, la peinture moderne. Au fait, qui donc t'y a initiée?

— J'ai toujours aimé la musique, rappelle-toi. La peinture, j'y ai pris goût grâce à un ami de mon mari.

— Et il n'a pas été ton amant ?

— Je te l'ai dit, j'avais peur.

— Peur de quoi ?

— De tout ! Il m'aimait avec une telle violence ! Il

parlait de m'enlever ! Sa jalousie était terrible... Il y aurait eu un drame.

— Et il s'est consolé de ton refus ?

— Il s'y est résigné. Il en a été très malheureux.

— Ecoute, Madelon, s'il a joué avec toi le jeu de la jalousie, c'est que cela faisait partie de son système. Un homme n'est pas jaloux à ce point avant la première possession, il n'est pas jaloux de contacts qu'il n'a pas éprouvés. Quand il a senti un corps fondre sous le sien, quand il a surpris dans un regard une brume d'extase, quand il a aspiré des soupirs et des appels de plaisir, alors, mais alors seulement, il peut donner un nom, un visage aux images qui l'obsèdent.

— Tu te trompes, il a été réellement jaloux, j'en suis sûre !

— Et moi, insista-t-elle durement, je te dis que c'était de sa part un calcul, un calcul qui s'est retourné contre lui puisqu'au lieu de te conquérir il n'a réussi qu'à t'effrayer ! Voilà une faute que Barth n'aurait pas commise ! Mais tu en as connu d'autres. A ceux-là pourquoi n'as-tu pas cédé ? Je suppose que tu leur as fait peur. Telle que je te connais, tu m'apparais comme la femme à gaffes, comme celle qui parle en dormant, laisse traîner ses lettres d'amour et rougit quand on l'interroge. Tu dois manquer complètement de maîtrise.

— Je suis sûre que si j'aimais, si j'étais aimée, j'aurais du courage et de la ruse autant qu'une autre. Mais à quoi bon risquer ma tranquillité pour une banale aventure ?

— Tu as raison.

— Non, je sens bien que tu me donnes tort, mais si j'aimais, combien tout me serait indifférent !

— C'est bien ce que je pense ! La maîtresse à catastrophes qui surgit dans la vie d'un homme et s'y implante jusqu'à ce que grabuge s'ensuive ! Je comprends qu'ils aient tous eu peur ! Les hommes n'en demandent pas tant ! Arrange-toi avec un amant qui t'apporte ce qui te manque dans le mariage, mais conserve ton mari ! Garde tes enfants ! Garde ta fortune dont tu te serviras

pour te faire plus belle, plus désirable, te renouveler, te rajeunir...

Elles étaient arrivées devant le lycée.

— Je vais te présenter ma fille, dit Madeleine qui changea subitement de ton et de visage.

II

Que Madeleine revît Barth ! Qu'ils devinssent amants ! Que Josette fût évincée ! Madeleine, c'était trop facile, elle venait d'elle-même à Barth ; de ce côté rien à craindre... « Je la dominerai toujours, je la dominerai de plus en plus puisqu'elle me devra son bonheur. Je la dirigerai et elle n'aura qu'à s'en féliciter. »

La seule difficulté tiendrait à la méfiance de Barth. La première condition à remplir était qu'il se rendît compte du prix que valait le consentement de Madeleine.

L'occasion de ramener celle-ci à la galerie Morsheim ne tarda pas à se présenter. Après avoir accompagné son amie au Racing où elle allait quelquefois surprendre la gouvernante de ses enfants et embrasser son fils tout fier de faire une partie de tennis avec un « grand » de Janson, Luce revenait avec elle à Paris. Madeleine baissa la vitre de séparation laissée ouverte par le chauffeur :

— Il raconte tout au valet de chambre. Je le crois parfaitement capable de répéter notre conversation à mon mari.

Luce sourit de cet excès de prudence:

— Aurais-tu des confidences à me faire ?

— Malheureusement non! Ma vie est un désert! Tu vois, je suis allée embrasser les gosses, mais par désœuvrement, parce qu'ils y sont habitués, et parce qu'ils auraient eu de la peine si je ne l'avais pas fait, nullement par besoin.

« Effet de mimétisme, songea Luce. Cette tendre Madeleine me croit dépourvue de toute fibre maternelle et s'en ampute pour me ressembler. C'est touchant ! »

— Ah! poursuivait Mme Augeron, m'enthousiasmer pour quelque chose ou pour quelqu'un, cela me sauve-

rait! Toi, tu as toujours été une emballée sous tes airs de fille sceptique et avertie. Au lycée, tu te cachais pour lire du Mirbeau, tu me récitais les *Chansons de Bilitis* et *Les Fleurs du Mal*, et je souffrais de ne pas vibrer avec toi. Mon cœur n'a pas de ressorts. Jamais je ne connaîtrai la grande passion... Pourtant, aimer, aimer de tout son être, dans un oubli complet de soi, ce doit être merveilleux ! Dis-moi, Luce, est-ce ainsi que toi et ton mari vous êtes aimés? Cela a dû être extraordinaire!

— Au fait, si nous passions le voir à la galerie ? Nous en profiterons pour visiter l'exposition Déchorain ouverte depuis hier.

— J'ai scrupule à vous imposer ma présence...

— Barth n'est jamais insensible à la vue d'une jolie femme.

— Je suis affreuse aujourd'hui! Ma robe est ratée, mes cheveux ne tiennent pas. Si j'avais pu prévoir...

Machinalement, Madeleine avait ouvert son sac et tapotait son ondulation, ravivait le rouge de ses lèvres, avec un sérieux qui amusa son amie.

— Sois tranquille, ton succès est assuré. Mais, je te préviens, Barth a une maîtresse empoisonnante, Josette Lyris. Elle le tient en laisse. C'est à ce point que, si vous vous entendiez contre elle, je n'aurais aucun scrupule à vous servir. Elle exagère, Josette Lyris ! Note, ajouta Luce en riant, que mon offre est toute gratuite...

— Quelle étrange femme tu es ! murmura Madeleine dont le regard candide scrutait en vain le visage de sa compagne.

— Et tu n'es pas au bout de tes surprises ! fanfaronna Luce.

A peine s'étaient-elles fait annoncer que Trémy s'empressa pour leur baiser les mains.

— Je te ramène Madeleine, lui dit Luce. Montre-nous tes Gauguin, tes Van Gogh, tes Matisse! Montre-nous ce que tu as de mieux et que tu tiens en réserve pour les privilégiés. Madeleine est impatiente de voir tes trésors. C'est ce qui l'a décidée à m'accompagner, mais ce n'a pas été sans peine. Il faut reconnaître à sa décharge

que tu ne lui as pas fait l'autre jour un accueil encourageant.

— Réussirai-je à obtenir mon pardon ?

Sans provocation aucune, Madeleine considérait de ses yeux bleus frangés de longs cils l'homme à qui Luce attribuait tant de qualités. Comme il devait être intelligent pour avoir su séduire et retenir une femme aussi difficile que Luce ! Quel amant il devait être pour lui avoir laissé de tels regrets !

Une conquête trop facile eût risqué de ne pas tenter Barth. Pour parer à ce danger, Luce lui expliquerait que Madeleine, la chaste, l'intangible Madeleine, avait été frappée d'un véritable coup de foudre que seule avait rendu possible une longue innocence. Elle piquerait la vanité de Barth en déplorant qu'il ne pût profiter d'une si rare aubaine. Elle lui ferait paraître plus lourde la mainmise de Josette en lui vantant le charme de Madeleine comme celui d'une femme qui n'accepterait de se donner qu'à un amant libre. Le naïf Barth donnerait tête baissée dans le piège... Cependant, Madeleine à qui il entreprenait de faire un cours d'esthétique, était dans le ravissement. Il s'étonna de la trouver si bien préparée à l'écouter. De la peinture l'entretien se porta sur la musique pour laquelle Madeleine nourrissait une vraie passion. Ce que voyant, Barth s'empressa de simuler pour Debussy, Ravel et Stravinsky une ferveur égale. Il était du reste capable d'en parler mieux que ne l'avait jamais entendu faire Mme Augeron.

— Luce, fit-il en rejoignant Luce dans un coin où elle s'était volontairement écartée, nous venons de nous découvrir, ton amie et moi, un vice commun. J'ai une envie folle d'aller avec elle au concert. Invite-la, qu'elle puisse dire à son mari qu'elle t'y accompagne ! Arrange cela pour cette semaine !

Madeleine avait un tel regard que déjà Luce souffrit de leur entente; déjà elle aurait souhaité les arracher l'un à l'autre; déjà elle leur en voulait de s'être accordés si vite, en dehors d'elle. Puis la pensée de Josette lui revint et sa crispation nerveuse s'apaisa :

— Quel soir serais-tu libre ?

— J'y pense, fit Barth, cette semaine, impossible ! Mais mardi prochain, je m'arrangerai...

— Tu ne crois pas qu'il m'a trouvée trop bête? s'inquiéta Madeleine en sortant de la galerie avec Luce. Je n'ai rien su lui dire d'intéressant.

— Toutes les mêmes ! songeait Luce avec mépris.

Une rude partie allait, croyait-elle, s'engager entre Josette et Madeleine, une partie dont elle tiendrait tous les fils, qu'elle modérerait ou accélérerait à sa guise et dont le résultat, quel qu'il fût, ne pourrait l'atteindre personnellement. Ses enfants, son mari, l'extrême difficulté d'un divorce empêcheraient toujours Madeleine d'accaparer Barth et, au surplus, ce dernier serait vite fatigué de cette petite âme de pensionnaire.

Le soir du concert arriva. Madeleine l'avait attendu avec une impatience qui confinait à l'affolement. Une catastrophe imprévue, un enfant malade, un soupçon de son mari la priverait au dernier moment, c'était sûr, de cette joie dont l'approche la faisait presque défaillir ! Son départ eut lieu sans encombre. En rejoignant Luce et Barth, elle volait, ses pieds ne touchaient plus le sol, elle était comme grise ! C'était la première fois que dans de semblables conditions elle sortait sans son mari. Comme ce Paris du soir, qu'elle n'avait jamais traversé seule, était différent de celui qu'elle connaissait ! Comme elle respirait largement ! Comme le bonheur était facile ! Comme elle avait été sotte de ne pas s'en aviser depuis longtemps !

— Je suis enchanté de vous voir reprendre goût à la musique, lui avait dit M. Augeron en lui souhaitant une bonne soirée, c'est une excellente distraction. Si votre amie suit régulièrement les concerts, peut-être pourriez-vous l'y accompagner. En tout cas, il est convenable que je fasse connaissance avec elle. Invitez-la ici pour dîner. Comment s'appelle-t-elle ? Luce Numans ? N'est-elle pas parente avec Numans, le conseiller d'Etat, dont le frère, un de mes camarades de promotion, est administrateur de la Compagnie parisienne d'Electricité ?

— Je ne sais pas, avait-elle balbutié, je le lui demanderai.

Elle n'avait pas osé dire à M. Augeron que Luce était divorcée ; il était préférable de ne pas lui inspirer d'inquiétude sur les antécédents de sa nouvelle amie.

Luce et Barth attendaient Madeleine au fond d'un bar, dans le sous-sol de la salle de concerts. Elle ne les y dénicha pas sans peine. Elle avait tout à fait l'impression de vivre un rêve. Cette impression s'accentua quand ils lui présentèrent un jeune pianiste, Alfred Mantou, qu'elle connaissait de réputation et qui causait avec eux le plus simplement du monde. Tout cela était nouveau, enivrant. Mantou, qui ne faisait pas grand cas du programme, manifesta l'intention de rester au bar en attendant le concerto, pièce de résistance de la seconde partie.

— Cela tombe à merveille, lui dit Luce, Barth et Madeleine iront seuls occuper nos places pendant que nous nous tiendrons mutuellement compagnie ici.

Madeleine n'eut pas le temps d'exprimer les objections de convenance qui lui semblaient s'imposer. Barth l'entraînait vers l'escalier de la salle.

Mantou fit à Luce, qu'il avait rencontrée souvent à Montparnasse, compliment de son amie si jolie, si fraîche ! Et Josette, que devenait-elle ?

— Je doute que son règne dure encore longtemps.

— Entre vous et Trémy, cela va donc toujours ?

— De mieux en mieux.

— Et Josette qui se vante de vous avoir séparés !

— Elle voudrait le faire croire.

Il souriait d'un air de dire: « C'est égal, vous n'êtes pas une femme ordinaire! »

L'entretien revint sur Madeleine :

— Une ancienne camarade de lycée, précisa Luce. Ils seront amants quand je voudrai !

— Peut-être même avant ! ricana le pianiste.

— Non, fit-elle très tranquillement.

Ils ne parlèrent ensuite que de choses indifférentes. Puis, Luce resta seule. Elle hésitait si elle attendrait la fin du concert pour s'en aller. Partir sans avoir revu

Madeleine, abattre si franchement son jeu, la jeter si ouvertement dans les bras de Barth, n'était-ce pas compromettre le succès de la combinaison ? Avec de telles innocentes, il faut se méfier d'une réaction toujours possible. Elle décida de partir. L'ascendant qu'elle avait gardé sur Madeleine l'assurait qu'elle ne lui échapperait pas. Elle vida son verre. Pendant ce temps, au fond d'une loge, Madeleine, de qui Barth caressait la main, flottait sur un océan de félicités.

Quand elle s'aperçut que Luce ne les avait pas attendus, Mme Augeron eut le mouvement de surprise, presque de panique, que l'autre avait bien prévu. Le guet-apens était trop grossier ! Pour qui donc la prenait-on ? Trémy la sentit se contracter.

— Cette Luce ! plaisanta-t-il. Quel type ! Elle se sera ennuyée, elle sera allée se distraire ailleurs.

— Il est tard, dit Madeleine. Je dois rentrer, nous allons nous quitter.

Il protesta. M. Augeron ne verrait certainement aucun mal à ce qu'elle prolongeât un peu la soirée.

Ils étaient sur le trottoir. Les taxis défilaient lentement devant eux, les chauffeurs guettaient leur signe.

— Donnez-moi encore une demi-heure, supplia-t-il.

— Mais où ?

— N'importe où...

Il leva la main, un taxi s'arrêta et il se disposait à en ouvrir la portière quand elle lui prit le bras :

— Jurez-moi que le départ de Luce, notre tête-à-tête, n'avaient pas été préparés entre vous deux !

— Je vous le jure !

— Je vous crois. Mais rentrons à pied, cela me fera du bien.

Au bout de quelques pas, il voulut lui prendre le bras, ce qui l'effraya : si des amis la voyaient ! Elle le repoussa, puis finit par céder. Il lui parlait très doucement. C'est à peine si elle l'écoutait, assourdie par l'orageuse symphonie qui se déchaînait dans son cœur.

Quelques instants après, ils foulaient le gravier des Champs-Elysées, à l'abri des arbres. Elle en était à lui

avouer qu'elle goûtait ce soir un bonheur qu'elle n'avait pas cru possible.

— Madeleine, ma chère Madeleine...

Le moment approchait de la séparation. Comme s'il n'eût pas été sûr de sa réponse, il lui demanda si elle consentirait à passer une autre soirée avec lui. On annonçait pour le samedi suivant un gala wagnérien dirigé par Weingartner. Non, impossible ! M. Augeron ne la laisserait pas sortir seule deux fois dans la semaine ! Et puis, la complicité de Luce, que M. Augeron désirait connaître, était nécessaire ; tout cela était difficile à arranger.

— Luce, quelle femme est-ce donc ? fit-elle soudain. Je vous avoue qu'elle m'effraye un peu. Ce sont surtout ses sentiments à votre égard que je n'arrive pas à démêler. Elle m'a fait de vous des éloges qui me portent à croire qu'elle vous aime toujours d'amour, et cependant...

— Luce ne m'a jamais aimé d'amour. Ni moi, ni personne.

— Elle parle de vous en amoureuse.

— C'est une comédie qu'elle se joue à elle-même et dont elle n'est pas dupe. La pauvre Luce souffre d'une infirmité terrible : elle n'a aucune sensibilité d'aucune sorte. Elle en souffre, mais seulement dans la mesure où son orgueil, la haute estime qu'elle a d'elle-même, la supériorité d'intelligence et de caractère qu'elle s'attribue sur l'immense majorité du genre humain, ne lui apparaît pas comme une compensation suffisante.

— Je ne suis pas de votre avis, dit Madeleine après un instant de réflexion. Je la crois sensible aux moindres nuances de sympathie ou de désaccord. Il y a toujours eu en elle de grands élans de tendresse, mais ils auraient eu besoin de s'extérioriser et de se fixer. Elle aspire à l'amour, mais une cérébralité intense lui fait redouter la sentimentalité banale comme indigne de l'être d'élite qu'à juste raison elle croit être. Luce n'est qu'un cas de sensibilité contrainte, paralysée.

— Peut-être, fit Barth que cette discussion ennuyait. Un cas monstrueux.

— Pourquoi monstrueux? Elle aurait été en province une mère de famille, une maîtresse de maison comme il y en a beaucoup. Un peu autoritaire, évidemment, un peu tyrannique, aimant à se mêler des affaires des autres, à présider des œuvres, à faire des mariages, mais normale, très normale...

— Eh bien ! fit Trémy en riant, mettons que Luce soit une femme normale et n'en parlons plus ! On inaugure demain à l'Orangerie une rétrospective des Impressionnistes. Allons-y ensemble !

— Je craindrais de priver de votre présence quelqu'un qui a plus de titres que moi à vous accompagner.

« Luce lui a parlé de Josette », se dit Trémy et, avec beaucoup de force il lui affirma que personne n'avait plus de titres qu'elle à l'accompagner n'importe où.

— Je ne vous demande pas de confidences, fit-elle avec un faux détachement.

— Dommage ! J'ai tellement envie de vous en faire !

— Alors, soit, ne vous retenez pas !

— Madeleine, je vous aime !

— Voilà que vous commencez par un mensonge !

— Madeleine, je vous aime et je n'aime que vous !

— Quel cynisme !

— Madeleine, il n'y a aucune femme dans ma vie. Si Luce vous a dit que je n'étais pas libre, elle ne vous a pas dit la vérité, elle est mal informée. Je me ferais scrupule de vous mentir ! Vous dégagez une telle franchise, une telle confiance, qu'il serait hideux d'en abuser ! J'ai rompu avec Josette Lyris.

Elle le sentit sincère, ferma les yeux et entrevit avec ravissement qu'elle allait pouvoir se donner à cette amitié si douce, si tendre, si riche. Sa vie en serait transformée ! D'avance elle en acceptait tous les risques ! Etait-ce vivre que de tout laisser s'atrophier en elle comme elle avait fait depuis son mariage ! Mais pourquoi Luce ignorait-elle la rupture de Barth et de sa maîtresse ! Elle se rappela un roman, lu quelques jours auparavant, où,

de la meilleure foi du monde, un fiancé jurait être séparé d'une maîtresse avec laquelle, en effet, il avait l'intention bien arrêtée de rompre dès le lendemain ; il s'ensuivait un drame affreux. Ah ! qu'importait le drame ! Elle acceptait tout ! Enfin, elle allait vivre !

— J'ai foi en vous, dit-elle à Barth, et elle ajouta: Merci de m'avoir parlé ainsi ! Je suis heureuse !

Il fut entendu qu'elle passerait à la galerie Morsheim le surlendemain. Le dirait-on à Luce ?

— A quoi bon ? fit-il, l'étreignant par la taille et pour la première fois lui posant dans le cou un baiser dont elle frissonna. Gardons notre secret !

III

Luce téléphona le matin du surlendemain. Gênée d'avoir à mentir, Madeleine lui fit répondre par la femme de chambre qu'elle était absente. Elle eût préféré lui crier sa joie, la remercier.

Barth avait une facilité d'adaptation très féminine. Inconsciemment, il se modelait selon les aspirations des femmes auxquelles il voulait plaire. Les réflexes de sa partenaire déterminaient les siens. Ce n'était pas duplicité ; il n'y avait de sa part aucun calcul. Il possédait tout un jeu de thés, de bars, de cafés, de restaurants, qu'il utilisait selon le genre de ses aventures. Cette fois, il fallait une atmosphère paisible, intime, correcte. Il choisit donc, près de Saint-Julien-le-Pauvre un petit thé anglais, fréquenté surtout par des étrangers, où Madeleine ne craindrait pas d'être vue. Leur *flirt* prit le ton de la maison. Barth se sentait rafraîchi par la présence de la naïve et jolie femme aux yeux violets et aux longs cils. Ils reparlèrent de Josette et une fois de plus il affirma qu'elle ne lui était plus rien. Madeleine pouvait disposer de lui comme elle voudrait. Il n'y aurait de son côté d'autre obstacle à leur amour que son travail. Madeleine n'était pas bavarde. Mais son imagination battait la campagne! Un univers enchanté s'ouvrait devant elle! Comme elle avait bien fait de se réserver jusqu'à ce jour au lieu de se donner stupidement au premier venu! Elle

ne se souvenait pas qu'aucun homme lui eût jamais plu autant que Barth!

A ce bonheur, une seule ombre : Luce. Elle inclinait à tout lui dire, mais Barth hésitait, préférait attendre encore.

— C'est si bon, ce mystère, ce secret qui n'est qu'à nous deux ! disait-il à Madeleine qui ne demandait qu'à se laisser convaincre. Tâchons de le garder le plus longtemps possible. N'en faisons part à Luce que si elle nous pose franchement la question ,et même dans ce cas, pourquoi la mettre au courant ? Notre conduite ne regarde que nous !

Ils convinrent de se voir tous les jours. S'il en eût manifesté le désir, Madeleine eût consenti à le voir matin et soir. Pour cela elle aurait soulevé des montagnes ! Avant même que la décision de se donner à lui se fût formulée dans son esprit, elle faisait bon marché de tous les principes, de toutes les convenances. Rien ne comptait plus pour elle que cet homme qu'elle voyait pour la troisième fois.

Surprise d'être sans nouvelles, Luce fit violence à son amour-propre et retéléphona chez Madeleine.

— Alors, que deviens-tu ?

— J'ai été très occupée.

— Des ennuis avec ton mari ? J'espère qu'il n'a pas pris ombrage de ta sortie de l'autre soir ?

— Il a été enchanté au contraire que je me sois distraite sans l'obliger à m'accompagner... A propos, tu nous as quittés si étrangement, Barth et moi, que...

La pauvre Madeleine bredouillait un peu.

— Oui, tu nous as quittés de telle façon que je n'ai pas pu te poser une question dont mon mari m'avait chargée. Il voudrait savoir si tu n'es pas parente avec un conseiller d'Etat dont le frère, un de ses camarades de promotion, est administrateur de la Compagnie parisienne d'Electricité.

— Non, fit Luce, je ne me connais aucun parent à Paris.

— Alors, je lui dirai que ce sont des cousins éloignés,

des cousins que tu n'as jamais vus. La recommandation sera tout de même valable. Quel soir dînes-tu ici ?

— Ne compte pas sur moi, ma petite Madeleine. Je t'aime beaucoup, mais à travers tout ce que tu me dis de lui, ton mari me fait l'effet d'un raseur.

Au bout du fil, Luce sentit la douce Madeleine broncher.

— Pardonne-moi ma franchise, reprit-elle. Tu me connais. Entre deux vieilles amies comme nous, toute feinte serait inutile ! Je n'irai dîner chez toi que si c'est absolument indispensable. Dans ce cas, indique-moi toi-même la date. Sinon, non ! La vie est courte.

Madeleine qui s'était ressaisie prit le parti de rire.

— Tu as raison ! Je te comprends ! Je n'insisterai donc pas aujourd'hui. J'aurais pourtant bien voulu que mon mari m'autorise à aller entendre avec toi Bruno Walter. J'ai peur que sa permission ne soit subordonnée à l'idée qu'il se fera de toi en te voyant.

— Est-ce Bruno Walter qui t'intéresse ou la personne qui me remplacerait dans le fauteuil voisin du tien ?

— Mettons que ce soit Bruno Walter, répondit Madeleine, renonçant à rien dissimuler.

Puisque Madeleine souhaitait de retourner au concert avec Barth, c'est qu'elle était prise ! Elle avait mordu à l'hameçon !

— Bien, j'y suis ! fit Luce. Mais si ce soir-là une certaine Josette s'est mis en tête d'entendre aussi l'irrésistible Bruno...

— Ne t'inquiète pas à ce sujet.

— Quoi ? fit Luce qui fronça le sourcil.

— Je te dis de ne pas t'inquiéter au sujet de cette Josette.

— Entre nous, je te trouve hardie. A ta place, je serais moins sûre de moi.

— Sûre de moi ? protesta Madeleine. Oh ! mon Dieu, ce n'est guère mon genre !

— Eh ! eh ! Qui sait ? L'amour fait de ces miracles !

Le besoin de savoir s'empara d'elle. Elle exigea de

Madeleine un rendez-vous pour le jour même. A peine étaient-elles ensemble que son amie lui avouait tout.

— Est-ce Barth qui t'avait défendu de me le dire ? questionna-t-elle brutalement. Dis, est-ce Barth ?

Elle était pâle de colère, le regard dur, les lèvres amincies. Ah ! ils avaient voulu la tenir à l'écart de leur intrigue ! Ils s'en repentiraient !

Madeleine essaya de biaiser. Elle ne se rappelait plus exactement si c'était Barth ou si c'était elle... C'était elle, elle s'en souvenait, c'était elle !

Luce ne fut pas dupe.

— Tu mens ! Ah ! tu as eu tort, poursuivit-elle, tu as eu grand tort de ne pas prendre mon avis, je t'aurais mise en garde. Un bon conseil : ne le revois plus, retire-toi de ce guêpier ! Barth est en train de commettre une vilenie dont tu cours grand risque d'être la victime. Je ne m'en rendrai pas complice ! Je te défendrai contre lui !

— Mais non, Luce, mais non ! Nous n'avons obéi, en voulant te cacher nos rendez-vous, qu'à un sentiment de pudeur un peu puéril peut-être, mais si naturel en pareil cas !

— Et Josette ?

— Il a rompu avec elle.

— Rompu avec Josette ? éclata Luce. Quelle blague ! Il te l'a dit et tu l'as cru ! Ah ! tu n'es pas difficile à gruger, toi, à la bonne heure ! Je comprends maintenant sa discrétion ! Il avait peur d'être contredit par moi dans ses mensonges ! Ecoute, Madeleine, veux-tu savoir tout ?

— Oui, murmura Madeleine épouvantée.

— Eh bien ! il veut simplement se servir de toi pour rendre Josette jalouse, pour se venger d'une de ses trahisons, que je lui ai racontée. Elle est la maîtresse de Marost, le couturier ; on les voit partout ensemble. Je le lui ai dit. Il est amoureux d'elle au point de s'imaginer qu'il lui suffira de s'afficher avec une autre pour que la belle Josette lui revienne, repentante et bien décidée à

lui être fidèle ! Et c'est toi qu'il a choisie pour ce petit jeu ! Toi, dont je lui ai tant vanté la droiture !

— Il m'a donné sa parole qu'il avait rompu.

— C'est faux! Mais tiens, au fait, poussons jusqu'à la galerie ! J'ai horreur des situations ambiguës, il faut tirer celle-ci au clair... Ah ! ma pauvre petite, pour tes débuts dans l'amour, tu n'as pas de chance ! Mais aussi, quelle sottise d'avoir voulu te passer de moi !

Madeleine n'osa lui faire observer que, si elle était tombée dans le piège de Barth, c'était de sa faute à elle, qui l'y avait positivement jetée. Bien à contre-cœur, elle la suivit au faubourg Saint-Honoré.

Barth leur fit son plus séduisant sourire et il allait les remercier de la bonne surprise quand le visage de Luce l'avertit que l'heure n'était pas aux gentillesses et aux congratulations.

« Madeleine lui a tout dit, pensa-t-il, elle est furieuse que nous nous soyons passés de sa permission ; mais tant pis ! Si elle persiste dans ses prétentions à s'immiscer dans nos affaires, je cesse de la voir. Elle exagère, à la fin ! »

Madeleine aurait voulu être à cent lieues, elle respirait avec peine, son cœur battait. Luce restait apparemment maîtresse d'elle-même, il fallait la longue expérience que Barth avait d'elle pour deviner la rage qu'elle dissimulait.

— Quoi de nouveau, mon petit Barth ?

— Quoi de nouveau, ma petite Luce ?

— Rien que tu ne saches...

Il prit le parti de brusquer l'explication :

— Alors, Madeleine t'a dit ?...

— Quoi ?

— Que nous nous étions vus ces jours-ci ?

— Oui, fit-elle.

Il maudit intérieurement la maladresse de Madeleine qui, pour placer un mot d'excuse, de défense, avançait une main implorante. Luce ne la laissa pas parler. S'adressant toujours à Barth :

— Tes cachotteries n'ont aucune importance, tu es

libre de faire ce qu'il te plaît, il serait ridicule de ta part de me rendre des comptes. Mais ce contre quoi je me révolte, c'est ta déloyauté à l'égard d'une si chère amie. Pourquoi lui avoir raconté que tu avais rompu avec Josette ?

— Je le lui ai raconté, répondit-il en s'efforçant malgré sa colère de garder un ton désinvolte, parce que c'est vrai.

Elle haussa les épaules :

— Evidemment ! Tu ne reconnaîtras pas devant elle avoir menti ! Tu n'avoueras l'avoir trompée que si l'on te met le nez dans...

— Assez! cria-t-il, pris par un élan d'amour-propre où entrait pour une grande part la mortification qu'il éprouvait à être humilié devant sa maîtresse. Tu passes la mesure !

Il avait quitté son fauteuil et il marchait vers la porte pour l'ouvrir, pour y pousser Luce. Elle se dressa et lui fit tête, le forçant à s'arrêter, tandis que Madeleine, livide, reculait vers l'autre extrémité de la pièce.

— Tu ne m'en imposes pas, lança Luce. Si c'est à cause de Madeleine que tu te crois permis de prendre une attitude arrogante, tu perds ton temps ! Je ne m'en irai qu'après t'avoir dit ma façon de penser.

Il gronda, les dents serrées :

— Ah ! c'est bien la dernière fois que tu mets les pieds ici !

— Entendu ! Mais du moins tu n'auras pas abusé longtemps de la crédulité de Madeleine. En voilà une avec laquelle tu ne coucheras pas ! Viens, Madeleine, viens, laissons-le, tu es assez convaincue de sa fourberie.

— Madeleine, prononça-t-il, je vous donne ma parole une fois encore que je ne suis plus l'amant de Josette Lyris. Je vous jure que, quand je vous ai connue, je ne l'étais déjà plus. Me croyez-vous ?

— Je vous crois, fit entendre Madeleine dans un souffle.

— Alors, s'écria Luce, c'est à moi que tu as menti ?

— Et pourquoi pas ?

Après l'avoir considéré quelques secondes fixement, haineusement, elle éclata de rire, la tête renversée, la gorge offerte.

— Ah! ah! ah! C'est à se tordre! C'est du vaudeville! Un vrai vaudeville ! Un imbroglio impayable ! Un scénario de film comique ! Nous sommes tous les trois profondément grotesques ! Barth, mon vieux Barth, et elle lui passa un bras autour du cou, je te fais toutes mes excuses, je t'ai cru plus méchant et plus compliqué que tu n'es ! Et pourtant je devrais te connaître, toi, mon ami, mon meilleur, mon seul ami, mon frère ! Laisse-moi donc t'embrasser ! Devant Madeleine, qu'est-ce que cela fait ? De moi elle n'a aucune raison d'être jalouse, n'est-ce pas ?

Il se laissa embrasser. Il l'aurait tuée avec plaisir.

— Luce, je t'en prie, cesse ce jeu ! Tu n'es pas dans ton assiette. Il faut te calmer.

— Me calmer ? Pourquoi ? Allons, je vous laisse...

Des larmes d'énervement brillaient dans ses yeux. Pour ne pas les leur laisser voir, elle brusqua sa sortie.

— Au revoir ! Vous avez ma bénédiction !

— Pauvre Luce ! soupira Madeleine.

— Ne pensons plus à elle, fit-il, c'est une malheureuse.

IV

Luce s'ennuyait, se morfondait. Le bonheur de Madeleine et de Barth devenus amants lui était d'autant plus difficile à supporter qu'elle pouvait se reprocher de s'en être retranchée elle-même par maladresse. Ils vivaient confinés dans ce monde clos qui est celui des grandes passions à leur commencement et où la moindre intrusion se heurte à une résistance en quelque sorte physique, à une poussée hostile des fluides émis par le couple.

De brasserie en brasserie, d'atelier en atelier, elle se traînait, maussade. Il lui arrivait souvent de regretter Hubert. Oubliant que leur rupture était son œuvre, elle accusait sa malchance de l'avoir privée d'un amant si passionnément épris. Elle ébaucha une aventure avec un

jeune sculpteur. Il fit d'elle une étude, un masque aigu, aux arêtes dures, où elle ne se reconnut d'abord qu'avec peine, puis elle s'y admira anxieusement, et elle crut qu'elle allait aimer cet homme d'avoir su démêler, pour l'exprimer dans la glaise, le drame qu'elle portait au plus secret d'elle-même. Il en fut de celui-là comme des autres. Il se fatigua de cette maîtresse qui ne s'abandonnait jamais. Elle le sentit la première et, comme toujours, la première donna le signal des adieux, prenant pour prétexte la rencontre qu'elle avait faite chez lui d'un ancien modèle dont il était resté vraisemblablement l'amant. Il n'essaya pas de la retenir, ne fit rien pour la revoir.

Sur ces entrefaites, Madeleine lui téléphona. Elle et Barth étaient convenus « de ne pas la laisser tout-à-fait tomber ». Ce n'aurait pas été gentil de leur part. Au surplus, ne demeuraient-ils pas exposés à se trouver dans la nécessité de recourir à son obligeance pour faciliter leurs sorties du soir? Qu'avaient-ils à lui reprocher, au fond ? Elle avait été de bonne foi en prenant le parti de Madeleine contre ce qu'elle avait cru être une laide fourberie de Barth. Luce apprit ainsi que Madeleine, résignant toute prudence, se compromettait à cœur joie. Malgré le parti qu'elle avait pris de ne plus s'intéresser à leur sort, elle ne put s'empêcher de lui signaler les dangers auxquels cette folle conduite l'exposait. Le jour où il apprendrait qu'il était trompé, M. Augeron demanderait le divorce et obtiendrait la garde de ses enfants, ce serait pour Madeleine l'anéantissement. Sans doute Barth était-il un compagnon agréable, mais le moyen de s'appuyer sur cet être superficiel, incapable de se fixer, de supporter une contrainte ? Il aimerait Madeleine aussi longtemps que cet amour garderait un caractère déraisonnable, aussi longtemps, surtout, que n'en seraient pas dérangées les petites combinaisons de son égoïsme, mais qu'elle devînt la maîtresse régulière, obligatoire, légitime, il aurait vite fait de la détester, et alors il serait trop tard pour regretter sa sécurité. Madeleine ne l'écoutait pas : « Barth est loyal, se répétait-elle ; il ne me quittera jamais, il ne se fatiguera jamais de moi, car je ne pè-

serai jamais sur lui. Si je devais divorcer, tant mieux ! La vie conjugale ne m'a rien apporté auquel je tienne. Mes enfants sauront se passer de moi. Ils n'ont pas mon caractère ; ils seront plus heureux, élevés selon les principes de leur père, que selon les miens. Je travaillerai pour ne pas devoir recourir à Barth. Je n'ai pas de besoins, je ne suis pas coquette. Ma vie s'organisera très simplement. »

Une voix s'élevait en elle, faisant écho à celle de Luce : « Il te trompera, c'est inévitable ! — Qu'importe puisque c'est moi qu'il aimera. — Il te négligera, t'oubliera, et ta vie s'écoulera à l'espérer inutilement. — Il ne cessera pas de m'aimer. — Il est menteur. — Il ne m'a jamais menti. — Comment crois-tu donc pouvoir le retenir, lui qu'aucune autre n'a retenu ? — Je l'aimerai comme aucune autre n'a su le faire. »

Madeleine donnait à Luce l'impression d'être enfermée dans son amour comme dans une forteresse imprenable. Sa foi en Barth l'isolait du monde. « Après tout, finissait par se dire Luce, peut-être a-t-elle raison. Les hommes aiment d'exercer leur instinct de protection. Auprès d'eux, mon indépendance m'a toujours desservie. Avec des êtres aussi faibles que Madeleine, aussi insignifiants, aussi négligeables, ils ont l'illusion de se sentir supérieurs et tout-puissants. C'est le secret de l'ascendant qu'elle a sur lui. »

La nouvelle vie de Madeleine semblait s'organiser durablement. Les concerts, les soirées au théâtre pour lesquelles Luce consentait à prêter sa complicité, lui assuraient une assez large liberté. Par principe autant que par esprit de simplification, M. Augeron avait confiance en sa femme. Il fit connaisance avec Luce qui accepta de venir dîner un soir à Passy. Son aspect sévère et froid lui avait été sympathique, rassurant. Il la remercia de l'amitié qu'elle témoignait à Madeleine.

Enfin, sous prétexte d'une visite à une exposition de Van Gogh, Luce reprit le chemin de la galerie Morsheim.

— Es-tu heureux ? demanda-t-elle à Barth.

— Au delà de tout ce que je pouvais prévoir.

De ce bonheur qu'il lui devait — elle oubliait la tentative qu'elle avait faite pour le détruire — il n'eut pas un mot pour la remercier.

« Il est écœurant de béatitude, se dit-elle, il grossit, il s'épanouit comme une grue sur le retour qui a trouvé l'ami sérieux. »

— Tu grossis, mon vieux Barth. Tu grossis ! Tu as tort de ne pas te surveiller.

— Je vais me mettre au régime.

— Je me demande ce que vous attendez, Madeleine et toi ! Elle aussi tend à prendre un aspect bouffi qui ne lui va pas du tout. Croyez-moi, surveillez-vous ! Toi, en particulier, tu me parais avoir perdu beaucoup de ton allant. Il est vrai qu'avec Madeleine tu aurais tort de faire effort. Pauvre petite ! Elle est restée la gosse ignorante et naïve dont tout le monde se moquait au lycée ! Elle est en extase devant toi comme elle l'était devant moi à cette époque. Tu sais, quand tu en auras assez, ne te gêne pas, avec elle tu ne risques rien. Elle aura beaucoup de chagrin sur le moment, un violent désespoir d'enfant qui ne durera pas... Et Josette, as-tu entendu reparler d'elle ?

— Non, dit-il, agacé mais dominé par le regard aigu qu'elle tenait braqué sur lui.

— Les soirées avec Madeleine doivent manquer un peu de fantaisie, reprit-elle. Elle ne doit rien te laisser ignorer des indispositions de ses gosses, de leurs places en composition et des moindres incidents de l'office. Prends bien garde, mon vieux Barth, à ne pas te laisser engluer par cette guimauve sentimentale et bourgeoise ! Un type de ta sorte, un nerveux, un inquiet, un instable, est particulièrement exposé à donner dans le piège. Au début il se dit qu'une liaison tranquille le reposera, le retrempera. Au bout d'un certain temps, il s'y assoupit. Si je me permets de te tenir ce langage, ajouta-t-elle, c'est que je me sens directement responsable de tout ce qui peut t'arriver avec Madeleine. Votre liaison est mon œuvre...

— Ne te mets pas en peine pour moi. Je me sens très éveillé, précisément, par l'intérêt que je porte à la formation d'esprit de Madeleine. Tu as tort de la croire sotte. Sa sensibilité lui tient lieu de ce que sont chez toi l'intelligence et la culture. Loin de m'assoupir, je procède en sa compagnie à une révision générale de toutes mes idées. J'en abandonne quelques-unes, j'en adopte de nouvelles. Je me remets à la page. C'est une cure de rajeunissement.

— Parfait, mon vieux, parfait ! Je suis contente de m'être trompée... Et puis...

— Et puis, quoi ?

Il était sur le point de lui crier comme il l'avait fait la dernière fois: « Assez ! Tais-toi! J'aime Madeleine, tu ne réussirais pas à me détacher d'elle. »

— Et puis, sensuellement, il me semblait que Madeleine devait manquer un peu de... fantaisie...

— Je vois que tu n'as pas perdu tes chères petites habitudes. Tu voudrais avoir des détails, fit-il, et il se leva pour lui signifier de partir, car il était sur le point de ne plus se contenir. Eh bien ! Luce je le regrette, mais tu n'en auras pas.

Se levant à son tour :

— Pourquoi le prends-tu sur ce ton ? fit-elle d'une voix tremblante, imprévue.

Il lui prit la main et la baisa.

— Au revoir, va-t'en, cela vaudra mieux! Nous avons déjà failli nous fâcher. De si vieux amis, ce serait dommage !

Elle baissa la tête, les coins de sa bouche s'affaissaient. Il la vit infiniment pitoyable.

— Barth, dit-elle en évitant de le regarder, promets-moi que nous ne nous fâcherons plus jamais ! Sans toi, qu'est-ce que je deviendrais ?

Déjà l'envie de pleurer qu'elle avait eue la fois précédente lui piquait les yeux. Mais il se tint un peu éloigné, exprès. Il lui baisa de nouveau la main, lui dit quelques douces et banales paroles, et elle se retira désemparée.

— Qu'est-ce que j'ai ? C'est idiot. Qu'est-ce qui me prend ? se demandait-elle dans le taxi qui la transportait à l'*Aube*. Une femme, une femme nerveuse et pleurnicharde, une femme qui ne sait pas ce qu'elle veut, une femme comme les autres, voilà ce que je suis ! C'est dégoûtant, c'est honteux !

ANDRÉ BILLY.

(*A suivre*)

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

René-Louis Doyon: *Barbey d'Aurevilly amoureux et dupe,* Corréard. — Léon Riotor: *Barbey d'Aurevilly, Connétable des Lettres,* Albert Messein. — André Fontaine: *Le Génie de Rimbaud,* Delagrave. — Jules Mouquet: *Rimbaud raconté par Verlaine,* Mercure de France. — Colonel Godchot : *La Voyance de Rimbaud,* Editions de la « Guiterne ».

L'histoire littéraire du XIXe siècle ne serait-elle pas à refaire avec décision? Dans cet ordre de choses, notre époque ne trahit-elle pas le conformisme le plus indolent? Nous vivons sur des jugements tout faits, sur des classements arbitraires, et l'on continue à consacrer force développements à des ouvrages qui n'éveillent plus aucune curiosité, alors que certains autres, complètement omis ou à peine mentionnés, attestent une sève drue et vivifiante. Tout doit être repris par la base! Qu'on s'interroge d'abord sur tous les livres que nous a légués le XIXe siècle; qu'on se demande nettement pour chacun d'eux dans quelle mesure il sollicite encore notre attention! Un effort courageux s'impose pour oublier les traditions créées par l'enseignement qui continue son persistant travail de commentaires autour de livres dont beaucoup sont entrés pour toujours dans la catégorie des livres morts. Même pour un nom aussi justement vénéré que celui de Lamartine, il faudra bien se poser la question: qu'est-ce qui compte vraiment dans cette œuvre? Le temps arrive où, dans l'héritage littéraire du XIXe siècle, touffu et mélangé, il faudra résolument faire la part du feu. Elle ne sera pas mince! Et la chose n'ira pas sans froisser quelques esprits! Et quels bouleversements dans la hiérarchie officielle des écrivains! Songeons que dans le livre fort estimable de M. Lanson, s'il est parlé de Cherbuliez, d'Edouard Rod, de Ferdinand Fabre et d'Emile Pouvillon, pas un mot ne laisse

soupçonner l'existence de Barbey d'Aurevilly. Convenez que l'étonnement est un peu justifié. D'autant plus que Barbey affirma sa maîtrise de plusieurs manières: ses études critiques et ses romans révèlent une personnalité qui compte et, en dépit de réserves légitimes, il faut convenir que Barbey posséda ce qui fait durer les ouvrages, le style. Si l'on envisageait d'un regard d'ensemble cette nouvelle histoire littéraire du XIXe siècle qui naîtra un jour, réclamée par la force des choses, on conviendrait qu'il faut donner une place beaucoup plus considérable aux esprits de grande classe qui, d'une manière ou d'une autre, refusèrent d'épouser ce qu'on nomme parfois les grands courants collectifs de l'époque. L'histoire littéraire du XIXe siècle, une fois renouvelée, mettre au premier plan nombre d'esprits qui firent figure de protestataires. En sorte que le XIXe siècle sera plutôt représenté par ceux qui l'ont contredit que par ceux qui l'ont flatté. Cette règle vaut d'ailleurs pour les autres siècles. Je me dégage naturellement de tout esprit de parti puisque je vois bénéficier de la revision des valeurs l'athée Stendhal et Barbey le catholique, Baudelaire le révolté aristocratique et Vallès le révolté plébéien .Barbey s'est défini lui-même en nous révélant le destin qu'il eût rêvé pour Victor Hugo: « De talent, de tempérament intellectuel, d'éducation, de tout enfin, il était fait pour mériter la glorieuse impopularité des grands artistes. » Dans l'une de ces phrases impérieuses, d'ardeur concentrée et de vaste suggestion dont il avait le secret, Baudelaire a campé d'une manière inégalable la silhouette de Barbey d'Aurevilly:

M. d'Aurevilly avait violemment attiré les yeux par *Une Vieille Maîtresse* et par *l'Ensorcelée*. Ce culte de la vérité, exprimé avec une effroyable ardeur, ne pouvait que déplaire à la foule. D'Aurevilly, vrai catholique, évoquant la passion pour la vaincre, chantant, pleurant, et criant au milieu de l'orage, planté comme Ajax sur un rocher de désolation, et ayant toujours l'air de dire à son rival, — homme foudre, dieu ou matière, —: « Enlève-moi ou je t'enlève! » ne pouvait non plus mordre sur une espèce assoupie dont les yeux sont fermés au miracle de l'exception.

Depuis longtemps déjà M. René-Louis Doyon se livre à de patientes investigations sur la vie et l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. Il nous apporte aujourd'hui **Barbey d'Aurevilly**

amoureux et dupe. C'est l'histoire très curieuse du roman qui se tissa entre l'écrivain et la femme qu'il appelait « l'Ange blanc ». Cet « Ange blanc » se nommait Mme de Bouglon et la rencontre eut lieu en 1852. Dans ce livre, M. René-Louis Doyon a apporté les dons de précision du biographe qui se défie des vies romancées et cependant les dons du romancier dans la mesure où il a entrepris, en partant des faits et des textes, la construction d'un caractère de femme fort délectable pour un curieux de psychologie. M. Doyon évoque d'abord la vie de Barbey jusqu'à sa quarante-quatrième année où il rencontre la noble dame. Il fait apparaître sa haine précoce du commun (qu'on jugerait un peu ostentatoire si la haine moderne du commun pour tout ce qui se distingue ne s'était pas affirmée à l'excès), il montre le jeune écrivain prenant Lord Byron pour modèle idéal et il évoque son premier amour passionné pour une cousine épouse d'un certain du Méril. Quelques touches expressives nous dessinent le dandy et les débuts difficiles d'une existence qui devait toujours être à la peine. En 1852, « l'Ange blanc » est une veuve de trente-deux ans, mère de deux enfants. Ce fut elle qui s'imposa à Barbey et la scène est jolie où dans un salon la jeune baronne s'approche de Barbey qui buvait à copieuses rasades et l'interrompt en plaçant son gant blanc sur le verre d'alcool. Tous deux naturellement songent au mariage, mais il n'eut jamais lieu et ce fut une bizarre liaison « blanche » qui dura jusqu'à la mort de l'écrivain. Vous suivrez les méandres fort compliqués de cette étrange intrigue dont l'explication réside dans le singulier caractère de la noble dame. A croire M. Doyon, cette femme attirée par la gloire de Barbey était l'esprit le plus positif et le plus calculateur qu'on puisse imaginer. Il semblerait que, sous le couvert de l'affection, « l'Ange blanc » ait surtout poursuivi des calculs intéressés et à longue portée, dans lesquels le naïf et magnifique Connétable se trouva subtilement enlacé. Il y a notamment l'histoire d'un prêt de six mille francs qui devait être considéré comme une obligation éternelle de reconnaissance. On se trouve en présence d'un complexe imbroglio de sentiment et de calcul qui parfois déconcerte. Il apparaît que le plus tenace dessein de Mme de Bouglon fut d'assurer à son fils les revenus futurs des romans de Barbey.

« L'Ange blanc » ne sort pas très blanc de cette aventure. M. Doyon, qui est d'esprit agile et pénétrant, s'appuie sur un ensemble de faits patiemment examinés. Il existe naturellement une possibilité de critique et qui tient à la nature même de l'âme féminine. La baronne, qui ne perdait pas de vue ses intérêts, croyait cependant de très bonne foi qu'elle s'était dévouée magnifiquement pour Barbey d'Aurevilly. Où nous voyons de froides séries de calculs, elle ne voyait sans doute que des choses qui allaient de soi. Au fond d'elle-même, elle se considérait comme l'être capital pour Barbey et il lui semblait qu'obtenir des avantages matériels pour ses propres enfants était chose légitime et évidente. N'oublions pas que cette femme était mère; dans ce cas-là une femme, même éprise, ne perd jamais de vue l'intérêt pratique de ses enfants. Une amante, — réelle ou idéale, — munie d'enfants est un cas très particulier de l'aventure amoureuse! Ces nuances n'enlèvent d'ailleurs rien à l'intérêt de ce livre aussi documenté qu'ingénieux.

Le livre de M. Léon Riotor: **Barbey d'Aurevilly connétable des Lettres**, utilise les recherches de M. Doyon auxquelles il rend hommage. M. Riotor a eu l'avantage de connaître directement Barbey d'Aurevilly, et il distingue soigneusement son immense orgueil du commun péché de vanité. Ce n'était pas chose commode que de faire connaissance avec Barbey dont la sauvagerie était proverbiale. « Les intimes seuls avaient accès, on en citait quatre ou cinq; toujours enfermé à double tour, le maître restait sourd aux appels. » M. Riotor s'attache à replacer Barbey dans son cadre normand: la région de Valognes, dont il ressuscite l'atmosphère. Il en profite pour remarquer que Valognes était la patrie des Burnouf et que peut-être Barbey prit de ces savants linguistes un précoce intérêt aux instruments d'expression. Il définit ainsi son style: « Il mélangea notre latin à la raideur des styles scandinaves. Il ne tint pas uniquement l'originalité de ce tempérament et de cette éducation, c'est aussi le résultat d'un effort, d'un travail acharné; ce fut, peut-on dire, une recherche — la tournure shakespearienne, l'abus des locutions favorites le prouvent. Ajoutez un dédain des descriptions qui entravent l'action, l'emploi des incidentes pour arrêter l'attention dans les dédales du récit, en augmenter

l'intérêt, le retour de phrases qui ressemblent au rejet d'une ballade et vous aurez la synthèse d'une des plumes des plus merveilleuses du dernier siècle. » M. Riotor cite quelques fragments des poèmes de Barbey d'Aurevilly. Evidemment, le Connétable n'a pas encore distingué le poétique de l'oratoire et sa magnificence est parfois de la grandiloquence. Avec la surprise de vers qui soudain descendent aux profondeurs de l'âme:

Combien donc nous faut-il de femmes possédées
Pour valoir celle qu'on n'eut pas?

Tout comme Barbey d'Aurevilly, mais avec un accent plus brutal et des pouvoirs plus violents d'évocation, Rimbaud prend place (et quelle place!) parmi les génies qui ont protesté contre leur siècle. Pour l'instant, ces génies rebelles font figure d'isolés. Les historiens qui ont pour mission de découvrir les liens de continuité ou même de les inventer pour rendre intelligible le chaos des époques ne manqueront pas d'ourdir une trame entre tous ces réfractaires de grande classe. Ils affirmeront qu'un courant révolutionnaire s'est créé au XIXe siècle contre la tyrannie de l'homme moyen, des idées moyennes, des méthodes et des formes moyennes. Voilà qui expliquerait peut-être en partie que cette nouvelle tendance révolutionnaire se soit définie contre la raison (la faculté des vérités communes à tous les hommes), contre l'unique emploi des méthodes scientifiques (valable pour tous les esprits) et contre les méthodes coutumières de la création littéraire et artistique. Cette tendance peut enfanter deux arts opposés: celui qui fuit les voies communes par la mise en œuvre de méthodes très raffinées, très subtiles, très minutieuses, où l'intelligence qui combine travaille dans un état de tension extrême, et celui qui procède par révélations soudaines, fulgurantes, mystérieuses, les deux espèces d'œuvres obtenues par ces deux voies différentes ne s'adressant dans l'un et l'autre cas qu'à des groupes d'initiés. On voit immédiatement l'importance que prennent dans la création rimbaldienne les méthodes de voyance. C'est autour du problème capital de la voyance poétique (**Le Génie de Rimbaud**) qui s'est construit le livre de M. Fontaine, très lucide, très compréhensif, et qui s'efforce de concilier les qualités de

prudence et de pénétration. En face de cet adolescent qui brusquement et comme en se jouant, au cours d'une brève passade, jette dans notre poésie une révélation magique, M. Fontaine sent fort bien qu'il faut regarder de près la formation de l'être extraordinaire. Il fut le type de l'excellent élève: attentif, liseur acharné, et doué d'un talent prodigieux d'assimilation et d'imitation. De bonne heure, il est expert dans l'art des vers latins et de bonne heure il a étudié à fond la facture des vers romantiques et parnassiens. Dès qu'il rencontre Baudelaire, il se jette sur cette proie et en fait son butin. M. Fontaine nous laisse supposer que ce prospecteur avide de l'inconnu avait besoin de marcher sur les traces d'un prédécesseur. Baudelaire assimilé, personne ne se trouvant plus pour lui montrer des chemins nouveaux, il rompit avec la poésie et partit à l'aventure sur les grandes routes du monde. Une thèse intéressante, même si on ne l'accepte pas. Par une étude attentive de la formation studieuse de Rimbaud et de ses manières de composer, M. Fontaine s'efforce de substituer à l'inspiré, en qui passe un message brusque et miraculeux, un esprit fort bien doué, muni d'un copieux bagage intellectuel et s'appuyant sur une formation très précoce et très complète pour créer ses méthodes poétiques. Il examine alors l'art de se faire voyant tel que l'a défini Rimbaud. Il le voit s'épanouir très logiquement, et même très méthodiquement, sur les principes posés par Baudelaire. Autour de l'affirmation de Rimbaud: « *Car JE est un autre* », clef de voûte de la *Lettre du Voyant*, M. Fontaine se livre à de subtiles et pénétrantes méditations. Il sait fort bien que cette affirmation conduit à une forme de poésie toute différente de la poésie personnelle ordinairement cultivée par les romantiques. Après avoir étudié les transpositions savantes de visions et de sensations auxquelles se livre Rimbaud, il en arrive à affirmer:

Si c'est ainsi comme je le crois que Rimbaud devint voyant, il faut avouer que la discipline intellectuelle la plus stricte plutôt qu'une surnaturelle mystique a produit ce soi-disant miracle.

On voit donc la tendance fondamentale du livre de M. Fontaine: il cherche à enlever autant qu'il est possible Rimbaud à l'ordre du miracle et de la révélation mystique pour le

rendre à l'ordre des choses humaines. Au lieu d'un miracle, un cas prodigieux d'humanité qui reste dans l'humanité! Le problème, du moins on pourrait le prétendre, est plutôt reculé que muni d'une solution définitive. Il reste le problème psychologique de l'état poétique essentiel caractérisé par le sentiment de perte du moi et la substitution à la conscience ordinaire d'une conscience exceptionnelle où la voix qui parle s'affirme « autre ». La question comporte, je crois, des solutions nouvelles par rapport à toutes les solutions proposées. Je la retrouverai quelque jour. M. Fontaine termine son livre sur cette phrase:

Ce jour où il brûla le manuscrit de sa dernière œuvre, il se signifia à lui-même le néant de tout, sauf de vivre.

Pourquoi Rimbaud n'aurait-il pas vu le néant de tout et de la vie elle-même? Qu'on débarrasse nettement la vie de toute valeur et de toute signification, qu'on la conçoive comme Inutilité pure, rien n'est perdu pour cela. Un esprit un peu aiguisé pourrait même affirmer qu'une pareille attitude en face de la vie nous permet de retrouver une sorte d'Absolu: l'absolu du Poème. Vous pouvez dépouiller la vie de tous les attributs possibles, — même réduite à une vanité totale, — il lui restera toujours d'être un poème. Poème de désespoir, d'absurdité, de beauté, d'ivresse, de rêve, tout ce que vous voudrez, — mais poème toujours et quand même! Ainsi comprise, la vie est un Jeu où tout le monde gagne au point que le désastre y est une des plus belles formes de la victoire et qu'échouer dans toutes ses entreprises devient une des manières les plus séduisantes de gagner la partie!

M. Jules Mouquet a eu l'idée fort louable (**Rimbaud raconté par Verlaine**) de grouper en un volume tous les textes où Verlaine parle de Rimbaud. Est-il besoin de montrer l'utilité d'un pareil recueil pour tous ceux qu'intéressent les deux poètes? Voici d'abord l'avertissement qui précède *les Poètes maudits,* livre publié en 1884. Qu'on ne s'étonne pas, et pour cause, de voir Verlaine dessiner avec complaisance le portrait physique de Rimbaud tel qu'il lui apparut dans sa dix-septième année: « L'homme était grand, bien bâti, presque athlétique, au visage parfaitement ovale d'ange en exil, avec des cheveux châtain clair mal en ordre et des yeux d'un bleu

pâle inquiétant. » Lorsqu'il commente *les Assis,* Verlaine ne manque par d'accuser « la puissance d'ironie » et « la verve terrible » du poète! A l'occasion des *Chercheuses de Poux,* il parle de la « légèreté d'esquisse », du « tremblé de facture », du « charme frêle » du morceau, se complaisant à mettre en valeur « le beau balancé lamartinien » de ces vers « qui semblent se prolonger dans du rêve et de la musique »... Dans *les Hommes d'aujourd'hui,* il dit des *Illuminations* « que c'était en dehors de toute littérature et sans doute au-dessus ». Il les définit « flamme et cristal ». Dans une autre étude, lorsqu'il commente la dernière phase de la vie rimbaldienne, après avoir montré la fierté et la volonté farouches de son héros, il trouve cette expression sublime: « mourant dans sa volonté faite ». Il faut relire convenablement groupés tous ces jugements de Rimbaud par Verlaine, car le Rimbaud qui s'est imposé à l'avenir, ce n'est pas un Rimbaud à l'état pur, mais un Rimbaud à jamais marqué par la présentation qu'en fit Verlaine à ses contemporains. Au point que ces jugements de Verlaine se sont incorporés à la substance même de Rimbaud. Je crois que ce livre vous apportera cette même intuition; c'est en souligner la portée.

Le colonel Godchot consacre une brochure à **La Voyance de Rimbaud.** Voici son opinion sur la question: « Lorsque, dans la *Revue Européenne* (octobre 1928), Izambard explique le mot de Rimbaud: « Je travaille à me rendre voyant » en disant: « Mais le poète se double d'un inventeur qui a toutes les naïvetés de l'emploi », il commet une erreur, car Rimbaud n'avait rien inventé; il avait trouvé le mot dans la Bible et son explication définitive dans la préface de Th. Gautier aux *Fleurs du Mal.* Il l'a interprété à sa manière.

« Son grand maître en imprécations fut Baudelaire. Il a, comme on l'a dit de ce dernier, « créé un frisson nouveau. »

Vous trouverez dans cette brochure le texte complet de la *Lettre du Voyant.* M. Godchot a écrit à M. Manquillet, conservateur de la bibliothèque de Charleville, pour s'informer des livres d'occultisme qu'a pu lire Rimbaud lorsqu'il fréquentait cette bibliothèque. Vous les verrez énumérés à la page 24.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Charles Forot: *Charmes des Jours*, « Au Pigeonnier ». — Pierre Pascal: *Ode Triomphale*, « éditions du Trident ». — Marcel Millet: *Ce grand Voilier...*, Impr. Guiglion, Cannes. — Jean de Chamerlat: *Musique de l'Ame*, Lemerre. — Jean-François Dupeyron: *Patience dans l'Azur*, « les Cahiers du Fleuve », Bordeaux. — André Simon: *Le Miroir sans Tain*, « la Revue Mondiale ». — Armand Got: *l'Arc en Fleur*, 2e *partie*, Bourrelier et Cie.

Avec la plus sereine sagesse, Charles Forot réunit, dans **Charmes des Jours,** les poèmes d'un sûr métier et d'un profond sentiment que les circonstances de sa vie ou l'amour de sa province lui ont inspirés. Ce sont, en général, de courtes pièces, souvent octosyllabiques, d'une fraîche et délicate harmonie. Rarement le poète aspire à plus d'ampleur, explore les domaines glacés de l'intelligence dominatrice, mais par contre jamais il ne s'enlise à des bas-fonds de banalités ou d'opprobres. Très honnête homme, dans tous les sens de cette belle appellation, il tient à sa terre, aux arbres, aux eaux, aux roches, au ciel du Vivarais; il accueille, chante ses amis ou déplore leur départ; il se souvient comme d'un long et délicieux rêve d'impressions fugitives qui enchantent ses nuits et ses songes plus qu'une présence réelle; pieusement il rend hommage à la bonté souriante de sa mère disparue. Poésie, je dirais, de dilettante, si ce mot charmant n'avait été déplorablement déchu de sa vraie valeur. Un esprit en éveil sur toute chose agréable ou harmonieuse, sensible à ses peines comme au chagrin d'autrui, ému d'espérances douces et troublé de deuils qui enténèbrent presque paisiblement son âme tendre et généreuse. Le vers se plie avec délices à des exigences délicates de souplesse et de grâce.

Vie en fleurs, je voudrais garder à tes instants
La palpitation des peupliers, la grâce
De cette jeune fille et les secrets chantants
Du torrent dont l'eau vive en reflets purs retrace
La courbe d'une rive ou les couleurs du temps!

Ainsi la vie lui est chère, jouissance, regret ou désir. Il y surprend avidement la nativité des nymphes nues ou déguisées au courant des eaux rapides de l'Ardèche et du Doux, il les rencontre aux rivages de la mer:

Tu t'offres aux coups des vagues;
Durcis ta chair à ces jeux:
Les perles d'eau font des bagues,
L'écume un collier neigeux...

« L'Ode au Duce » — nous enseigne en son préambule M. Xavier de Magallon, l'**Ode Triomphale en l'Honneur de la Troisième Rome et du Duce,** selon le titre que lui donne l'auteur, Pierre Pascal — compte quatorze cents vers, alors que l'*Ode à Michel de l'Hospital* en a huit cent seize, *les Mages* sept cent vingt, et l'*Ode Historique à la Bataille de la Marne,* qui « compte déjà quarante-sept strophes de vol..., n'est pas près de s'arrêter (du moins on l'espère). » Xavier de Magallon estime encore que « le poème de Pierre Pascal est tissé de pensées fortes, d'images neuves, de rappels émouvants, de visions exaltantes. Chaque strophe est musclée, sans rien de graisseux ni de languide. Toute l'Ode s'élève en spirales glorieuses, d'un jet vainqueur. Lui-même le dit:

L'ode qui monte au firmament
Est un tourbillon de colombes.

C'est un des beaux moments de cette Ode, en effet, qui, au jugement même de l'aîné qui la présente, est parfois débordante; mais Pierre Pascal a vingt-cinq ans, et concevoir à cet âge, exécuter une œuvre de cette envergure, encore qu'elle puisse n'être pas d'une réussite complète, mérite de tous points la considération et la sympathie.

Laissons de côté le fait que le poète ait fait œuvre de partisan. Il suffit pour que les adversaires en ressentent colère ou mécontentement, cela n'importe guère, mais aussi pour que ceux qui pensent comme lui applaudissent et l'exaltent. Toute impression est faussée. Il est malaisé de s'en tenir à une louange ou à des réflexions de poète uniment, sans y mêler politique, sociologie, métaphysique. Et voilà le reproche capital que j'adresserai à l'auteur. Pour accepter qu'il fît incursion dans un domaine étranger au lyrisme pur et qu'il prétend animer, vivifier de son personnel élan lyrique, il conviendrait que d'abord je pusse jauger à sa valeur véritable, et en dehors de tout parti pris, favorable ou défavorable, les capacités foncières de son lyrisme. Je n'en connais rien. Certes, je perçois aisément l'essor moins soutenu que

constamment renouvelé de sa juvénile passion; je connais l'habileté technique dont il use, et par places abuse peut-être; je suis sensible à sa culture, à son érudition classique raffinée. Je n'aime guère qu'il ait à élucider de scolies, rejetées à la fin du poème ou de ses huit poses, l'incertain des termes savants ou des allusions où il se complaît, ni — à la manière, je le sais, des Renaissants, — la surabondance des noms propres: mythologie, histoire ancienne, géographie. Je ne puis m'empêcher d'y déceler une sorte de placage rhétoricien, qui surcharge et retarde le mouvement d'ensemble. Je ne goûte pas non plus que, dans la composition d'une ode aussi traditionnelle de structure et de facture, des pluriels riment — et par système encore! — à des singuliers; je ne goûte pas beaucoup plus ce procédé trop fréquent de recourir à l'énumération. Mais où je répugne au factice, d'autres ne loueront-ils le suprême de l'art? Ne sied-il que je choisisse une strophe pour exemple? Quelle? A toutes je trouve une égale ardeur convaincue et véhémente; les mêmes arrêts ou défauts dans presque toutes. J'en citerai une, à mon gré, mieux venue:

> Ainsi seront aimés sans fin,
> Par les vierges et par les mères,
> Ceux qui tiendront d'un même poing
> Jusqu'aux sources de la lumière
> Les griffons de leur volonté!
> Et ceux-là seuls seront comptés
> Vainqueurs de la vie éternelle
> Qui, pour abreuver le soleil,
> Auront, suant leur sang vermeil,
> Vu l'ombre de Dieu sur leurs ailes!

Lefranc de Pompignan fut plus pompeux et s'embarrassait, en outre, de périphrases. Il ne rimait pas de *fin* à *poing*, de *volonté* à *comptés:* caractéristique de deux temps différents, licences ou habitudes passagères non moins superflues et vaines qu'elles ne m'apparaissent, les unes et les autres, incommodes. Je ne crois nécessaire aucune prétendue facilité, mais j'accorde la liberté et mon curieux examen à tout système qui tende à restreindre ou à détendre, il n'importe! les cordes de la lyre, non pour l'agrément de l'ouvrier, mais pour accomplir un élan plus neuf ou plus puissant.

Pierre Pascal pourrait, j'en suis sûr, beaucoup, s'il voulait enfin songer mieux à se donner, âme et cœur, tout ingénu, qu'à conduire les peuples ou louer les conducteurs, ou même, indirectement ou évasivement, à vitupérer ceux qui le sont ou le croient et en mésusent.

Deux anciens poèmes, l'un de 1918, fort beau, l'autre de 1920, font suite aux quelques-uns qui portent comme titre à leur ensemble: **Ce grand Voilier...** L'auteur, Marcel Millet, désabusé, amer, ne songe qu'à des départs vers une île magique, au nom sonore; il ne voit à ses pas s'ouvrir que des routes grises, monotones, banales. Tout paysage a été vu ou lu. Nulle autre caresse ne peut émouvoir son cœur que celle parfois du vent pur dont son front est rafraîchi. Poèmes d'élan sans cesse brisé, paroles de dédain, orgueil, littérature sont des poisons,

> Les mots n'ont pas gardé le charme de jadis

tout est triste, morne, superflu. De bien pauvres tourments, une angoisse éternelle. Le voilier apparu dans la brume, ce grand voilier bientôt s'efface à l'horizon. Rythmes libres, presque impromptus, chargés d'images et encore plus de tristesse.

Bien des vers sonnent fermes et clairs dans le recueil de M. Jean de Chamerlat, **Musique de l'Ame.**

> Promontoire dressé sur le golfe d'Egine,
> Le printemps t'a paré d'un manteau merveilleux...

mais, à l'excès, le souci du développement, une description prolongée, un peu de monotonie; la vision est nette, la pensée toujours claire approche M. de Chamerlat des derniers Parnassiens.

Que j'aime à ce clair recueil de poèmes jeunes ce titre fait d'un vers de Valéry: **Patience dans l'Azur.** Mais le rythme n'est pas toujours maintenu ou conduit avec sûreté, des images sont hésitantes. Néanmoins, une jolie fraîcheur d'invention, et quelques trouvailles heureuses. M. Jean-François Dupeyron se doit et nous doit de surveiller son inspiration, d'être plus ferme et de contrôler mieux ce qui se présente à sa pensée.

Un regret, à lire de M. André Simon son recueil **Le Miroir sans Tain** : qu'il se soit plu, débutant, à réunir, c'est bon

aussi pour s'en débarrasser, l'ensemble sans omission des poèmes qu'il a écrits. Certains sont plus ou moins adroits et intéressants. Lorsqu'il réussit, c'est avec une ampleur dans le mouvement où s'atteste sa virile puissance, et nous écouterons toujours avec joie des poèmes dont est tel le départ:

Lorsque sur tes longs yeux d'ombre bleue attiédie
Tu laisseras tomber la nuit de tes cheveux,
Tremblante encor de la ferveur de mes aveux,
J'écouterai filtrer leur lente mélodie
Et, de ma lèvre émue à ta lèvre fleurie
Comme un coquelicot dans la blondeur des blés,
Montera l'éternel accord de griserie
Qui tombe, aux soirs d'amour, du velours constellé...

Il sied de tout de suite signaler, établie avec une conscience égale de ses devoirs et l'enthousiasme de ses desseins lucides, une nouvelle suite de poésies modernes choisies par A. Got et réunies pour la jeunesse sous ce charmant titre: **L'Arc en Fleur.**

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Jules Romains: « *Les hommes de bonne volonté* »: VII, *Recherche d'une église;* VIII, *Province*, E. Flammarion. — Roger Vercel: *Capitaine Conan*, Albin Michel. — Jean Prévost: *Le sel sur la plaie*, Gallimard. — Henri Strentz: *L'homme aux mirages*, Edition littéraire internationale. — Léon Frapié: *Le garçon à marier*, E. Flammarion. — Mémento.

M. Albert Thibaudet, qui aime les images gastronomiques ou sportives, aurait pu dire de M. Jules Romains qu'il poursuit avec brio son grand steeple-chase dans « Les hommes de bonne volonté ». **Recherche d'une église** et **Province,** les tomes VII et VIII de cette série, désormais fameuse, ont les mérites, il est vrai, de leurs devanciers. Ils nous maintiennent dans l'état de plénitude où ceux-ci nous avaient mis. Nous en recueillons des satisfactions d'intelligence égales à celles que nous avions éprouvées déjà. Le normalien Jerphanion (l'incarnation — je crois — de l'élément réaliste du génie de M. Romains, comme Jallez en est l'incarnation de l'élément lyrique), cherche autour de soi un appui moral, une jeune force sociale, aussi, à laquelle il puisse s'agréger, le besoin le tourmentant d'agir, à la veille de la guerre, en prévision des périls dont il sent la civilisation occidentale

menacée. Il est spirituellement dégagé du christianisme; mais son succédané, le socialisme, lui paraît vieux avant l'âge, figé dans de plates formules, et il tâte la franc-maçonnerie, sous l'instigation d'un jeune instituteur parisien. On ne saurait être plus objectif que M. Romains pour parler de l'inquiétante société secrète et de ses buts. Tout ce qu'on en peut dire, sans idées préconçues, il le dit, en effet; mais, preuve du caractère protéen de cette société, nous ne sommes pas plus éclairés après qu'avant son enquête... Je sais: il y a la conversation de Jerphanion avec Lengnau, un pontife, non, un apôtre de la maçonnerie, et qui ressemble, sous ce rapport, à l'honnête écrivain et historien Albert Lantoine. Il y a le rêve hegelien — si je puis ainsi m'exprimer — que traduit avec éloquence cette autorité spirituelle de l'Ordre, et qui est celui d'une république universelle, contre-partie de l'autre, au moyen âge: non plus religieuse, mais libre-penseuse. Laissons les objections que l'on pourrait soulever, qui lèvent d'elles-mêmes, contre l'idée d'un christianisme de souffrance et de mort, par opposition à une maçonnerie de joie et de vie. Le soi-disant pessimisme chrétien dont on nous rebat les oreilles est une source inépuisable d'optimisme, au contraire, c'est-à-dire d'exaltation des sentiments les plus généreux de l'homme — les plus fraternels. Et quel art, quelle littérature il a engendrés! Mais s'il était une philosophie, un idéal, une vue de l'esprit maçonniques, on les trouverait bien dans les principes exposés par Lengnau. Or, altruiste chez les convaincus, les « hommes de bonne volonté » à tendances utopiques, la franc-maçonnerie est, à mon sens, nettement négative chez les réalistes. Il y a (et je m'interdis de faire intervenir la question politique, ici) une mentalité proprement maçonnique chez les élites de la loge. Non tellement imbue des aspirations libérales qui de tout temps ont tourmenté l'humanité, et que lesdites élites utilisent, cette mentalité est d'essence matérialiste (areligieuse, amorale). Aussi ne peut-elle pas ne pas se révolter, en secret, si elle ne milite violemment, contre les chimères de l'animal religieux et moral que nous sommes pour la plupart... Mais quel stimulant que les livres de M. Romains! On les commente à peine, et voilà les lignes succéder aux lignes, sans qu'on ait l'impression d'en pouvoir épuiser la

matière. Je voudrais signaler, pourtant, dans ces nouveaux volumes, l'élection de M. de Saint-Papoul à Bergerac; la promenade à cheval de ce gentilhomme; un tableau de Paris le 14 juillet (un des plus beaux *morceaux* de M. Romains) — cela pour le côté pittoresque. Pour le côté psychologique, je citerai la confession d'une vieille fille, tourmentée par le démon — pardon! par la *libido;* et le mensonge de la maîtresse de Jallez. C'est d'une intensité à vous serrer le cœur. Comme le jeune normalien, quand il assiste à la lutte désespérée de la pauvre Juliette pour ne pas sortir de *sa* vérité, on a l'épouvantable impression d'être plongé jusqu'au cou dans « cette obscure région de l'univers », dans cette région maudite « où le mensonge, le crime, la folie font leurs mixtures et leurs accouplements ». Je ne ferai qu'une légère réserve pour le cas de l'abbé Miollet qui — chargé d'aller se rendre compte sur place, en province, de l'importance d'un scandale où le clergé se trouve compromis — s'abandonne un peu bien facilement à la tentation charnelle. Son aventure est possible, après tout. Mais les causes qui la déterminent nous échappent. N'importe, comme le disait naguère Remy de Gourmont, de Paul Adam, « M. Romains est un spectacle magnifique ».

Peu de romanciers, à l'heure actuelle, sont doués d'un pouvoir d'objectivité égal à celui de M. Roger Vercel. Déjà, dans *Au large de l'Eden,* il avait témoigné d'un réalisme qui tranchait puissamment sur la production courante. **Capitaine Conan,** sa nouvelle œuvre, me confirme dans le sentiment que j'ai qu'il excelle à porter sur son temps des témoignages, et surtout à montrer, en des types d'un caractère éternel, la persistance de certaines *vertus* chez l'homme, en dépit des effets lénifiants de ce qu'on est convenu d'appeler la civilisation. Le gaillard dont il a gravé, ici, le portrait à l'eau-forte est l'incarnation du combattant, ou plus exactement du guerrier, en qui perdure l'antique férocité de la bête verticale. Ribauds, routiers, mauvais garçons des grandes compagnies, reîtres des anciennes armées mercenaires charriaient dans leurs veines un sang pareil à celui de ce Breton râblé, à figure ronde et rougeaude, qui commanda, en héros, durant la dernière guerre, sur le front balkanique, « un groupe franc », mais se moque de la grandeur

et de la servitude militaires, stoïquement célébrées par Alfred de Vigny au début du siècle dernier. Tuer, et tuer en semant chez l'ennemi la terreur, voilà son rôle. Hors cela, tout dans l'armée n'est à ses yeux que f...ichaises. On le brime, en voulant l'assujettir à la discipline du temps de paix. Bon pour les pékins que l'on déguise en soldats, les exercices et les corvées. Un contresens, l'armée nationale. Et je suis bien de son avis! Comme dit le populaire, dans sa sagesse: « Chacun son métier, les vaches seront bien gardées. » Ce n'est pas l'affaire du commis épicier, de l'employé de banque et du calicot d'égorger des hommes dans les tranchées avec un couteau à saigner les porcs... Puisque la guerre est un mal dont il ne semble pas qu'on doive, de si tôt, trouver le remède, que ne lui fait-on la part du feu? Que n'emploie-t-on à la pratiquer des gens comme Conan et ses gars, et que ne laisse-t-on les autres tranquilles? Mais allez donc, aujourd'hui, remonter la pente! Pour en revenir au héros de M. Vercel, il ne serait certes pas de mes amis; et M. Vercel se garde bien de nous le proposer pour modèle. Il sait le rendre sympathique, cependant, parce qu'il nous le fait comprendre, et il réussit même à nous apitoyer sur son sort quand la démobilisation le laisse sans emploi de ses redoutables facultés. En regard du truculent personnage, il nous montre un officier (lui-même, sans doute) accomplissant avec intelligence et humanité son rôle de juge militaire, et quelques vieilles badernes dont la sottise aggrave le formalisme de « l'esprit de caserne ». Pas un instant, en lisant le dramatique et pittoresque récit de M. Vercel, on ne cesse d'avoir l'impression de la chose vécue.

On a évoqué *Le rouge et le noir*, à propos du nouveau roman de M. Jean Prévost, **Le Sel sur la plaie,** mais c'est fortuitement, je pense, que M. Jean Prévost s'est avisé qu'il recommençait l'œuvre de Stendhal en la modernisant quand il écrivait ce roman. Peut-être Dieudonné Crouzon, son héros, subit-il, comme Julien Sorel, l'influence de Napoléon, ce dangereux stimulateur des individualistes; mais son ambition est moins exaltée et chimérique — j'allais dire moins « généreuse ». Elle n'est pas juvénile, en tout cas, et entraîne avec elle de moindres dangers que celle du célèbre petit provincial. Dieudonné, qu'un camarade riche a blessé dans son

honneur, en l'accusant, parce qu'il est pauvre, d'un vol ignoble, obéit à la haine, d'abord, quand il quitte Paris pour tenter la fortune. Cependant, il oublie bientôt sa vengeance, ou la relègue au second plan de ses préoccupations, et se laisse prendre au jeu de gagner de l'argent... La lutte le passionne — *en soi* — et il sacrifie délibérément ses scrupules à ses intérêts. C'est un garçon pratique, alors que Julien était une manière de poète, d'esprit livresque. Jusque dans la passion, il se révèle, sinon calculateur, du moins tacticien inné; et cette particularité marque bien, à mon sens, la différence qui existe entre le nouveau et l'ancien romantisme, que M. Prévost l'ait ou ne l'ait pas voulu. Pas de coup de tête, avec Dieudonné. Il sait se couvrir. Même quand il s'offre le plaisir de tuer. C'est parce qu'il a confiance dans ses qualités sportives qu'il se risque à opérer le sauvetage d'un enfant (pour embêter un adversaire, notons-le). Julien était tout âme; il est tout intelligence, comme son créateur. On a l'impression, en effet, que M. Prévost aime moins son roman pour lui-même que pour ce qu'il l'aide à exprimer. Son récit est schématique et sec, ou plutôt il se développe avec la rigueur d'un théorème. Hormis dans les scènes d'action proprement dite (l'incendie, notamment), M. Prévost semble pressé de déblayer et se contente d'indications brèves. On est, parfois, séduit par sa décision, la justesse de ses traits — jamais emballé, cependant, ni convaincu. Pour tout dire, la magie n'opère point. On sent que l'on a affaire à une personnalité, mais qui se ménage ou qui aurait honte de se montrer sensible, comme d'une faiblesse; qui fait tout ce qu'elle peut pour paraître brutale.

M. Henri Strentz se révèle tout le contraire de M. Prévost, dans **L'Homme aux mirages.** D'évidence, c'est dans la joie que l'auteur du *Théâtre de Hans Pipp* a peint, en pleine pâte, le curieux héros de ce récit picaresque. Quelle matière! Et dense! Pas un trait qui n'ait été prolongé comme une caresse; pas une touche qui n'ait été posée avec amour... M. Strentz avait sous les yeux un modèle (sous les yeux de sa mémoire, s'entend) pour ce portrait, haut en couleur, et c'est toute sa jeunesse qu'il a revécue, en l'exécutant. La jeunesse d'un petit Parisien de Belleville, et reliée par maints souvenirs et traditions à un passé qui est l'histoire d'hier,

mais qui prend, déjà, le caractère de la légende. Le grand-oncle Fumence, « l'homme aux mirages », qui ressemble à un « Dante joyeux », et qui est allé dorer sa faconde gauloise en Espagne, « a fait » la Révolution de 48, « les mains dans les poches »... « Une révolution, mon gars, c'est l'éruption de boutons d'un peuple mécontent, du mauvais sang; il faut que ça sorte... » Ce n'est pas un homme du peuple cependant, mais un petit bourgeois de Paris; un républicain bien sûr, et qui a servi la messe comme enfant de chœur dans son village de la Brie, au temps du roi Louis-Philippe, avant de devenir libre-penseur... Il est gai, galant, mauvaise tête et bon cœur. Débordant de projets. Bon à tout, mais non propre à rien, puisque propriétaire, par hasard... Le détail est-il emprunté à la réalité? Peut-être. N'empêche que M. Strentz a répandu dans *L'Homme aux mirages* un humour qui fait qu'on le soupçonnerait volontiers d'avoir inventé certains des traits les plus piquants qu'il attribue à son personnage. Humour plein de bonhomie, et je dirai d'essence alsacienne, car il me rappelle celui des *Contes du bord du Rhin*. Relisez *Hans Pipp;* sa préface, surtout. Vous serez enclins à me donner raison. Mais peu de documents sur la vie faubourienne sont aussi authentiques que ceux que nous fournit, ici, M. Strentz. Voilà du populisme, et de la qualité la meilleure.

Bon livre, aussi, mais d'une autre cuvée, et d'un autre ton — celui de la pédagogie laïque — **Le garçon à marier**, par M. Léon Frapié. Autour de l'oiseau rare qu'est un jeune homme sain et de bon sens, les jeunes filles, trop nombreuses, s'empressent: forme d'après guerre de la lutte pour la vie en ménage. Comment se décidera-t-il, au mieux? On l'y amène par des séries d'anecdotes, traitées familièrement, comme d'éducateur à élève, et volontairement terre à terre. C'est un cours pratique, fleuri d'exemples, un manuel de la réussite conjugale. Par les élans au plus haut du bleu. Quelque chose de bonhomme et brave homme, positif, réaliste, « école primaire »... je n'ai pas dit « primaire ». Et une grande indulgence sereine pour les choses des sens et du cœur dont on manque un peu trop dans le clan Enfants-de-Marie.

Mémento. — Feuilletez la *Cambridge History of English Literature* (ce monument de critique et d'érudition dont nous n'avons,

par malheur, pas l'équivalent, ici), vous verrez quelle place y est faite à la littérature enfantine. C'est que l'enfant existe pour les Anglais. Il a sa valeur propre, son « palier » où ils ne trouvent pas mauvais qu'il s'attarde; au contraire. Nous, nous ne considérons en lui que l'homme qu'il sera demain. Nous négligeons son imagination, et nous nous occupons, seulement, de sa raison à venir. Aussi, n'écrivons-nous pas, ou guère, à son intention. Hors les contes de Perrault (qui sont du folklore), quels chefs-d'œuvre ont été composés pour lui? Les livres de Mme de Ségur? Mais elle est née Rostopchine... Et les mœurs décrites par cette vedette de la Bibliothèque Rose sont bien démodées; fort peu démocratiques, en tout cas... Restent les Nodier, le *Tom Pouce* de Stahl, le *Jean-Paul Choppart* de Desnoyers, le *Sans Famille* de Malot, quelques Fleuriot, etc... Mais tout cela forme, à peine, un ruisselet, comparé au large fleuve qui jaillit de l'inspiration nordique. On ne saurait trop louer, pour cette raison, les éditions Bourrelier et Cie d'avoir fondé un prix « Jeunesse » pour encourager les auteurs d'ouvrages destinés aux enfants. Le jury de ce prix, présidé par M. Paul Hazard, et qui compte parmi ses membres des écrivains comme Mme Marcelle Tinayre, MM. Georges Duhamel, Paul Fort et Charles Vildrac, n'a pas cru devoir couronner de volume cette année. Le chef-d'œuvre n'est point né encore. Il a décidé, du moins, l'édition de deux volumes qui me semblent mériter qu'on les signale: *Pimprenelle et Mafouinette*, par M. Vigneron, *Quatre du cours moyen*, par L. Bourliaguet. Je recommande, d'autre part, un verveux petit roman de M. Gaston Chérau, *L'enlèvement de la princesse* (Hachette) — mais plutôt pour les adolescents que pour les enfants. C'est d'un artiste et qui sait conter pour tous les âges.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Martine, cinq tableaux de Jean-Jacques Bernard à la Comédie-Française. — *Espoir*, cinq actes de M. Henry Bernstein au Théâtre du Gymnase.

Martine, qui passe pour le chef-d'œuvre à ce jour de Jean-Jacques Bernard, vient d'entrer à la Comédie-Française. C'est une bien petite chose pour un si grand cadre, mais c'est une petite chose pleine de grâce et de charme. On y revoit s'agiter les trois personnages de *On ne badine pas avec l'Amour*. Camille, Rosette et Perdican se nomment à présent Jeanne, Martine et Julien. Ils sont un peu destitués de leur prestige lyrique, ils s'appliquent moins à se faire souffrir et leur aventure est plus modeste. Martine ne meurt point

comme Rosette, mais il semble bien qu'elle doive demeurer blessée pour la vie. Sa poésie, moins élevée, rase terre, mais cependant c'est de la poésie. Madeleine Renaud est Martine comme elle est Rosette, c'est-à-dire avec autant de sensibilité que de finesse. Elle va, vient, regarde, murmure, se tait d'une façon exacte et tendre, et l'on finit par croire que la vie est ainsi.

Si M. Jean-Jacques Bernard, dans *Martine,* a repris trois personnages de Musset, on pourrait aventurer que, dans **Espoir,** M. Bernstein a repris quatre personnages de Molière. En effet, M. et Mme Goinart et leurs deux filles, les héros de cette comédie, présentent de frappantes analogies avec Chrysale et Philaminte, avec Henriette et Armande. C'est naturellement Thérèse Goinart qui est comme Philaminte la personne la plus marquante de cette famille, celle dont les qualités comme les défauts sont les plus voyants, celle qui est faite pour dominer. Mais on n'étonnera personne en indiquant que son snobisme n'est pas celui de la culture, tant scientifique que littéraire. Tout change, et ce n'est pas une femme savante. Peut-être d'ailleurs que Philaminte, revenue aujourd'hui, courrait comme Thérèse les restaurants et les dancings, peut-être que le sérieux d'esprit qu'on lui connaît se serait dissipé dans la recherche du plaisir, et peut-être que la grande précieuse se serait contentée d'être une grande élégante. Ce sont là des dehors qui peuvent se modifier au hasard du temps; mais ce qui ne peut changer persiste en Thérèse tel qu'il fut en Philaminte. On les voit toutes deux se retrouver avec joie dans celle de leurs deux filles en qui elles se reconnaissent, et brusquer l'autre d'une manière assez dure.

C'est un affreux sentiment que l'animadversion qu'une mère peut ressentir pour un de ses enfants. C'est à vrai dire son étude qui constitue le sujet profond d'*Espoir* et qui lui donne son poids, son mérite et sa singularité. Il est d'autant moins facile à isoler qu'il s'ignore généralement et qu'en tous cas, il ne s'avoue jamais. La mère elle-même de Poil de Carotte ne reconnaît en aucun endroit qu'elle est animée par lui. Il ne se manifeste habituellement pas tant par des actes déterminés que par des absences d'actes. On le remarque par comparaison et c'est en notant ce qui est fait pour

l'enfant préféré que l'on note ce qui manque à celui qui se voit moins favorisé. Mais je ne veux pas me livrer moi-même à l'étude de cette anomalie, et l'on pense bien que Thérèse Goinart ne ressemble que de fort loin à la mère de Poil de Carotte. Cette splendide créature et son époux éteint et silencieux forment un couple étrange où se reconnaît ce qu'il peut y avoir d'agonisant dans la bourgeoisie contemporaine. Or, ce qui est assez singulier dans l'ordonnance de l'ouvrage, ces deux personnages, qui sont évidemment ceux dont l'auteur a scruté les caractères avec le plus de curiosité comme de soin, et qui apparaissent un peu comme les premiers rôles, — tant par leur autorité propre que par celle des comédiens qui les interprètent, — ne sont cependant pas les protagonistes du drame intime qui se joue. Ils en sont les témoins beaucoup plus que les acteurs, et le drame se déroule dans la génération qui les suit, chez leurs enfants. Entre leurs deux filles, un jeune homme hésite à fixer son choix, comme Clitandre précisément entre Armande et Henriette. Il se fiance avec l'une, la quitte et épouse l'autre, — et c'est là toute la donnée de l'ouvrage où je crois entendre retentir un son assez nouveau dans l'œuvre de M. Bernstein. En effet, je crois que c'est la première fois qu'on le voit se pencher ainsi avec une amitié pleine de tendresse sur les sentiments de la jeunesse. Pour la première fois, si mes souvenirs ne me font pas défaut, on voit une de ses pièces se terminer par le mariage du jeune homme avec la jeune fille. Sans doute a-t-on déjà rencontré dans son théâtre des êtres jeunes, mais on les voyait entraînés dans les aventures de leurs aînés. Ils étaient les prisonniers du passé, tandis que ceux-ci s'en vont bravement vers l'avenir: vers un avenir difficile et malaisé dont les embûches et les périls ne leur sont point dissimulés et où l'auteur comme nous-mêmes les regarde s'engager avec cette inquiétude que les parents éprouvent quand ils voient leurs enfants affronter pour leur compte les risques de la vie. Il ne leur reste, aux pauvres, que l'espoir que cela tourne le moins mal possible, espoir vivace et menacé qui ne suffit pas tout à fait à réconforter leur solitude finale, celle où ils se rejoignent à la fin du cinquième acte. Car l'aventure où ils jouent leur rôle se développe en cinq actes, et ce n'est pas un des moindres traits par lesquels elle me séduit.

Je ne saurais dire en effet à quel point je suis sensible aux beautés de la noble architecture de la pièce en cinq actes. Sans doute est-ce parce que la plupart des grands chefs-d'œuvre la font voir qu'elle jouit d'un prestige dont aucune autre forme dramatique n'est revêtue. Elle exige de la part de ceux qui veulent l'adopter une force intellectuelle qui n'est plus commune en nos jours. Qui voyons-nous, en effet, autour de nous, qui soit capable de trouver une matière digne d'être coulée dans cet ample moule? Qui a le souffle suffisant pour inspirer la vie à un si vaste ensemble? Peu d'auteurs assurément. Mais M. Bernstein à coup sûr: il vient de nous en faire la preuve. Cependant j'ai bien envie de lui chercher chicane et de prétendre qu'*Espoir* n'est pas une pièce en cinq actes. Si je voulais le prouver, je dirais que ses deux premiers actes n'en forment qu'un, et dont la longueur n'excède pas celle de certains actes très étendus que l'auteur écrivit autrefois; la pièce se trouverait ainsi réduite à quatre actes. Considérant alors ces quatre actes, je prétendrais que la comédie se termine avec le troisième et que le dernier constitue, non pas le moment suprême de son dénouement, mais un épilogue. L'action a pris fin et l'on nous offre alors une vue d'ensemble un peu reculée sur les événements accomplis et une méditation sur leur cours.

Mais je suis bien sûr que M. Bernstein a été le premier à se proposer à lui-même les objections un peu bien scolastiques que j'énonce ici et le fait qu'il n'en a pas tenu compte rend bien plus significative sa volonté de s'installer dans le cadre des cinq actes qui semble si bien fait pour son tempérament.

Je serais bien tenté d'énoncer encore quelques réflexions d'un ordre analogue sur le fait qu'une telle pièce se passe en un seul lieu. J'espère avoir, quelque prochain jour, l'occasion de revenir sur l'étude de cette difficile unité. Et je serais bien aise si c'était M. Bernstein qui me l'offrît. L'unité de lieu a quelque chose d'essentiellement théâtral et, dans l'espèce de lutte ouverte qui s'est engagée entre le théâtre et le cinéma, le théâtre, pour se défendre et pour se sauver, a l'obligation de revenir à ce qui constitue son essence. On peut dire qu'un film trahirait la nature même de l'art dont il relève s'il prétendait à se conformer à l'unité de lieu et,

sans avoir vu les *Précieuses Ridicules* à l'écran, je gage que l'action ne s'y maintient pas uniquement dans la chambre où Molière nous les a montrées. On comprend donc que toute œuvre de grande classe, telle qu'*Espoir*, qui se maintient dans le cadre strict d'un seul décor, constitue par ce seul trait une défense, un rempart contre le cinéma.

Le théâtre peut, par ailleurs, lutter contre le cinéma sur le propre terrain de ce dernier, et l'on a vu comment M. Gaston Baty, en montant le *Prosper* de Mme Lucienne Favre, s'est efforcé de constituer un spectacle qui puisse rivaliser non seulement avec ceux qui s'offrent sur l'écran, mais encore avec leurs procédés. Plus récemment, et moins heureusement, M. Salacrou, dans les *Frénétiques*, a fait encore plus cinéma. Il ne nous a pas épargné la surimpression ni ce procédé anti-aristotélicien, — je veux dire déraisonnable, — grâce auquel on nous montre, au milieu d'un ouvrage, ce qui a eu lieu dix ans plus tôt, sous prétexte que les personnages se le rappellent.

Mais je ne saurais parler en fin de chronique de ces deux pièces, ni du problème qu'elles soulèvent. J'y reviendrai.

PIERRE LIÈVRE.

PSYCHOLOGIE

Henri Delacroix : *Les Grandes Formes de la Vie Mentale*, Alcan, 1934. — *Revue Française de Psychanalyse*, 1934, Nos 1, 2, Denoële et Steele. — *Annales Sociologiques*, Alcan, 1934, Fasc. 1.

Le professeur H. Delacroix dirige une « Nouvelle Encyclopédie Philosophique » publiée chez Alcan. Et puisqu'il enseigne, à l'Institut de Psychologie de l'Université de Paris, la « psychologie générale », il se chargea des publications psychologiques de cette encyclopédie. Son petit livre, **Les Grandes Formes de la Vie Mentale,** est un véritable petit manuel de psychologie. D'ailleurs « manuel » n'est pas le mot. Ce n'est ni manuel, ni traité. C'est plutôt une espèce de résumé, exceptionnellement riche et serré, — et par suite, inévitablement dogmatique — de tout l'enseignement psychologique de l'auteur. Certes ce n'est pas un ouvrage pour les débutants. Mais nous le recommandons à tous les gens cultivés qui ont déjà certaines notions de psychologie.

M. Delacroix est un savant exhaustivement informé: aucun

travail scientifique des plus récents, aucune doctrine tant soit peu importante ne lui échappe. C'est un guide très sûr. Si vous le choisissez pour visiter le Musée mystérieux de l'âme humaine, vous pouvez être sûr qu'il vous montrera tout et bien — sans doute dans la mesure du possible, car c'est un musée magique — il s'allonge au fur et à mesure que nous y pénétrons...

Donc, M. Delacroix vous montrera dans ce livre sous quel jour se présentent actuellement les problèmes et les doctrines touchant la Conscience et ses rapports avec la personnalité; la Subconscience et ses degrés et ses formes; instincts et tendances; le sentiment; plaisir et douleur; l'habitude et la mémoire; la Nature et la spécificité de l'intelligence; l'Attention, l'Effort et, enfin, la Volonté. On comprend donc jusqu'à quel point l'exposé doit être serré pour parler de tout cela sans rien omettre dans l'espace de 187 pages in-16! D'où la multitude de formules-définitions, de formules-synthèses; M. Delacroix en donne d'excellentes et on éprouve vraiment un embarras du choix pour en citer quelques-unes. Essayons quand même. On sait que M. Delacroix, dans son enseignement, mettait toujours l'accent sur la force organisatrice, active, constructrice de la conscience et de l'intelligence: « La conscience est toujours organisation commençante, activité de choix; dans un acte quelconque, la possibilité de l'inhiber, de l'arrêter, de le diriger. Toute représentation est ainsi en quelque mesure action, sollicitation d'action, préparation à l'action. La Conscience est liberté (p. 4); « l'introspection a sans cesse besoin d'être redressée et contrôlée... »; « Traiter la conscience comme une suite, une efflorescence de l'organisme, ce que fait l'Epiphénoménisme, s'est supposer l'organisme tout fait et puis la conscience par surcroît, alors que l'organisme est sans doute, entre autres choses, la construction de la conscience » (p. 8). ... « l'Entendement est constructeur; constructeur *a priori;* construction synthétique. Ce caractère synthétique apparaît déjà dans l'intelligence sensori-motrice, expression directe de l'intégration nerveuse et de la coordination cérébrale » (p. 148). Enfin, dans la volonté, à part les tendances et les jugements, se manifeste « l'essence de la personnalité, la puissance de se construire soi-même et de se dépasser » (p. 181).

On voit, d'après ces citations, la tendance générale du livre. Cette tendance est double: philosophique et psychologique. Ce sont surtout Leibnitz, Kant et Bergson qui ont exercé leur influence sur la psychologie de M. Delacroix. Ce sont de très grands noms. Et pourtant c'est cela qui constitue, à notre sens, le point vulnérable de ce livre (et de tous les autres livres de M. Delacroix). Car sa position manque de netteté. Il enseigne, comme nous l'avons dit, la psychologie générale. Mais quelle est cette psychologie? Est-ce la psychologie traditionnelle, *faisant partie de la philosophie,* donc subordonnée, nécessairement, à telle ou telle doctrine philosophique, ou bien la psychologie-science indépendante, comme par exemple la physiologie? Il y a des passages dans ce livre, qui peuvent être cités à l'appui des deux conceptions. Nous le regrettons, car l'expérience a montré que la science psychologique ne progresse pas quand et si les psychologues s'occupent des discussions sur la nature dernière des choses, — et que par contre elle peut bien avancer quelles que puissent être leurs conceptions philosophiques. Les lois de la perception ou de l'activité intellectuelle ne changent pas en effet, du fait que l'un des psychologues qui cherchent à les pénétrer pense avec M. Delacroix et les philosophes idéalistes que « le monde est de nature de l'âme » (p. 50), et l'autre, que, au contraire, c'est l'âme qui est de nature du monde.

Qu'on ne se méprenne pas: nous ne nions ni l'intérêt, ni, parfois, l'utilité de discussions philosophiques. Nous estimons seulement avec la grande majorité des psychologues contemporains qu'elles doivent constituer un domaine à part. Mais il y a plus. Cette position intermédiaire empêche l'auteur d'utiliser certains apports scientifiques. Exemple: nous avons eu l'avantage d'attirer son attention sur l'un des derniers travaux du célèbre physiologiste russe J. Pavlov où ce dernier se voit amener à penser que les lobes frontaux du cerveau humain servent entre autres de siège aux « réflexes conditionnés » verbaux. Dans son souci constant et loyal d'information, M. Delacroix cite le passage correspondant du travail de Pavlov (p. 125). Mais dans son exposé, ce passage reste comme un corps étranger, comme « un cheveu dans la soupe ».

Il n'en tire ni n'en discute les conséquences importantes. Et pourtant, cela serait naturel, surtout depuis que le Dr Om-

bredane, en se basant sur ses fines observations cliniques, a adopté dans une certaine mesure le même point de vue (1). Pourquoi en est-il ainsi? Parce qu'en vertu de la doctrine idéaliste, l'intelligence sensori-motrice, « expression directe de l'intégration nerveuse », doit rester distincte de nature de l'intelligence supérieure, abstraite. Or, les « réflexes conditionnés verbaux » menacent de combler peu à peu ce fossé, car ils sont justement les intermédiaires entre les deux intelligences.

Très souvent des psychologues-philosophes laissent subsister ainsi, tout à fait inconsciemment, certes, de pareilles incompatibilités dans leurs ouvrages.

On pourrait en dire autant au sujet de la notion de liberté chez M. Delacroix (voir la première citation). On ne sait pas dans quel sens il emploie ce mot. Est-ce dans le sens bergsonien? Ou dans celui, par exemple, de A. Fouillée? Ou dans celui, tout relatif, des psychologues? On ne sait.

Mais toutes ces remarques n'abolissent pas, bien entendu, ce que nous avons dit: que le livre de M. Delacroix est extrêmement précieux pour tous ceux qui désirent se mettre au courant des problèmes psychologiques actuels.

Les psychanalystes français ont de la chance! Grâce à la promotrice inlassable et dévouée du mouvement freudien en France, Mme Marie Bonaparte, ils possèdent une belle revue qui paraît régulièrement, voilà six ans déjà: **Revue française de Psychanalyse** et dont nous avons devant nous les deux fascicules de 1934 (elle est trimestrielle).

Le fascicule I est consacré à la *pensée magique*. Les sept collaborateurs y montrent la pensée magique chez le primitif, dans la religion, chez le névrosé, dans la vie quotidienne, dans l'art, dans le rêve et, enfin, chez l'enfant. Comme on voit, le sujet est intéressant. Mais on y chercherait en vain une pensée tant soit peu originale et indépendante. Toutes ces conférences (car ce sont des conférences faites en 1933 au « Groupe d'Etudes Philosophiques » fondé par le Dr Allendy) ne sont qu'autant de compositions ou de variations sur le sujet donné par le Maître. Le Maître a dit que la magie était le stade du développement du psychisme où l'on croit en la toute-puis-

(1) *Nouveau Traité de Psychologie*, de M. G. Dumas, vol. III, pp. 446-448.

sance de la pensée (ce qui est vrai, mais partiellement), et que ce stade coïncide avec celui où l'enfant se voit traité comme le « centre du monde » (ce qui est beaucoup moins vrai), et les élèves brodent là-dessus...

Le fascicule II est très riche de contenu. Il y a ici un petit article de Freud lui-même (paru d'abord dans l'*Imago* en 1925) sur la Négation; un fragment de cours professé par Mme Marie Bonaparte à l'Institut de Psychanalyse de Paris, *Introduction à la Théorie des Instincts,* où l'auteur expose fidèlement les trois fameux « Essais » de Freud sur la sexualité, plusieurs articles de caractère clinique ou technique et un mémoire de M.-P. Bugard que nous avons lu avec beaucoup d'intérêt: « L'interprétation psychanalytique du Mythe d'Orphée et son application au symbolisme musical ». Mais c'est toujours la même histoire: à côté des conjectures ingénieuses qui paraissent vraisemblables et qui piquent notre curiosité et stimulent la pensée, il y a des interprétations dont l'arbitraire confine à la caricature. Ainsi, dans la musique « la fermeté, la régularité, la netteté du rythme tendent immédiatement à suggérer le souvenir infantile du père que l'on craint et que l'on admire: l'influence tonique, entraînante, toute-puissante de ce rythme est en somme (!) une obéissance rétrospective au père » (p. 366). C'est typique et c'est comique. Mais comme nous l'avons dit, il y a dans ce travail, quelque chose de nouveau, *de frais*. Tandis que dans la plupart des autres articles, c'est l'orthodoxie pure — et si connue — qui règne.

Les sociologues français de tendance Durkheim continuent la publication de la revue fondée par lui. Mais elle s'appelle maintenant: **Annales Sociologiques.** Le fascicule I de ces « Annales » vient de paraître. Il est consacré à la *Sociologie Générale* et contient un article de M. Mauss sur le « plan de sociologie générale descriptive »; un autre, de M. A. Philip, sur l'évolution des Etats-Unis et qui contient des données très intéressantes (prises dans la vaste enquête, faite en 1931-1932 sur la demande du Président Hoover) et enfin — comme toujours — un très grand nombre de comptes rendus des ouvrages en toutes langues consacrés à la sociologie et à ses rapports avec d'autres sciences et avec la philosophie.

A vrai dire, cette publication sort de notre rubrique. Mais pas tout à fait, du moins ce premier fascicule. Car une place importante y est réservée aux rapports entre la sociologie et la psychologie. Et nous tenons à enregistrer ici un certain progrès. On sait que la sociologie durkheimienne était extrêmement envahissante. Elle voulait expliquer tout, absolument tout, — la religion, la science, la philosophie, etc., par les facultés de l'*Ame collective*. C'était une vraie transposition de la vieille psychologie des « facultés » de l'âme dans le domaine social. On nous parlait de la *Conscience* collective; de la *Raison* collective; de la *Mémoire* collective; de la *Volonté* collective (2), etc...

Eh bien, avec le temps, l'Ecole, sauf quelques exceptions (3), est devenue moins intransigeante. L'esprit critique se réveille. Les progrès de la psychologie sont devenus évidents. Et tout cela trouve son expression dans les critiques et les réserves que nous voyons dans les articles de ce fascicule (de MM. C. Bouglé, D. Essertier, M. Mallwows, R. Aron et R. Marjolin). On ne parle plus de « subordonner » la psychologie à la sociologie. On parle de « collaboration ». A la bonne heure!

W. DRABOVITCH

VOYAGES

G. Combarnous: *Liechtenstein et Monaco*, Editions Les chênes verts, Montpellier. — Jean-Louis Faure: *Au Groënland avec Charcot*, Flammarion.

Délaissant les contrées plus importantes, nous allons aujourd'hui parler de deux Etats minuscules dont l'un au moins sera pour le lecteur une révélation véritable. Il s'agit des principautés de **Liechtenstein et Monaco.** La première est située sur les bords du Rhin, proche le lac de Constance. Son nom n'est jamais prononcé à Genève; elle n'y a pas de représentant particulier, elle n'y envoie ni délégations ni faiseurs de discours, elle se contente de prêcher d'exemple. Ses

(2) Voir notre travail *Les Réflexes Conditionnés Sociaux et la Genèse des Mythes*; l'Hygiène Mentale, 1933, N° 9. Nous avons essayé d'y montrer comment l'animation de la nature apparaît inévitablement chez l'enfant en vertu des seules lois psycho-physiologiques.

(3) Dont M. Davy. Chargé d'écrire, pour la 1re édition du *Traité de Psychologie* de M. G. Dumas, un article sur la sociologie, il s'est borné à faire, à la place, un éloge funèbre de Durkheim.

limites (imperceptibles et immuables) ne préoccupent pas beaucoup les géographes, et les historiens la négligent. Elle se glorifie d'être — la Russie mise à part — à peu près au centre de l'Europe, à égale distance de Paris, Bruxelles, Berlin, Vienne et Rome. Son territoire reproduit assez bien la forme et la structure de notre département de la Drôme, avec cette différence qu'il est quarante et une fois plus petit. Sa création remonte à un peu plus de deux siècles. Il est facile d'accès; le rapide Paris-Vienne s'arrête à la station de Schaan-Vaduz. Cette capitale est un bourg de 1.500 à 1.600 âmes. M. G. Combarnous raconte l'histoire du pays qui fut occupé par les Romains, eut divers seigneurs et de nombreuses vicissitudes. Enfin, il fut acquis à beaux deniers par le prince de Liechtenstein. La vie actuelle y est très tranquille, le pays possède de belles vignes, fort anciennes, puisqu'elles remontent à Charlemagne, qui avait même défendu d'en fouler le raisin avec les pieds. Le sureau est en grande vénération chez les habitants: avec les fruits ils font des confitures; les fleurs sont employées contre les refroidissements et les maux de tête; l'écorce et les feuilles servent en teinturerie. La capitale est dominée par un vieux château, ancienne forteresse du moyen âge, fort remanié et agrandi au cours des siècles; après avoir servi de caserne, il est aujourd'hui inhabité et renferme un musée fort intéressant; une grosse tour s'appelle tour des Païens, et le donjon carré domine l'ensemble. La principale ressource du pays est l'élevage; le commerce du bétail, celui du bois, des fruits et du vin alimentent un certain mouvement d'exportation, surtout vers la Suisse. Au sud de la principauté se trouve le château de Gutenberg, perché sur une butte, forteresse du x[e] siècle ruinée au xv[e] par les protestants, et qui fut restaurée à plusieurs reprises. La vallée qu'il domine est considérée comme un des paysages les plus curieux du cours du Rhin. Une légende nous apprend qu'un trésor fabuleux se trouve enfoui près du château; il est gardé par une blonde jeune fille vêtue de blanc qui ne peut être « désenvoûtée » que tous les cent ans. La vie moderne a doté la région d'hôpitaux, de crèches, d'hospices, cliniques, et même de deux piscines de 330 mètres chacune.

Plus près de nous que Saint-Marin, Andorre et Liech-

tenstein, Monaco nous est plus familier; il est d'ailleurs connu dans le monde entier. Son nom magique, évocateur de soleil et d'or, attire chaque année de nombreux visiteurs. Jadis, on n'y pouvait parvenir qu'en bateau, le coup d'œil était magnifique; aujourd'hui, de nombreux trains et de belles routes facilitent la circulation. Cependant, ceux qui ont la bonne fortune d'arriver par mer, au lever du soleil, entre le cap d'Ail et le cap Martin, sont émerveillés du spectacle qui s'offre à leurs yeux; d'abord, les Alpes couronnées de neige, puis les massifs secondaires, ensuite les détails de la côte et enfin la principauté, qui est un véritable décor de féerie. C'est le plus petit Etat du monde; sa superficie est de 149 hectares 7 ares, et sa population atteint 25.000 habitants.

Une visite bien ordonnée doit commencer par le rocher de Monaco, capitale et ville des princes; on ne peut plus y voir le fameux temple d'Hercule, mais la massive forteresse et les vieilles maisons ne décevront pas les fervents du passé. Le musée océanographique fondé par le prince Albert est unique. En bas du rocher, en revenant vers Monte-Carlo, est situé le fameux casino connu surtout des joueurs. On en trouvera dans le volume toute l'histoire et la description; les jardins en sont justement célèbres. L'ouvrage renferme encore de nombreux détails sur la principauté, son rôle passé et actuel, etc. Nous complimenterons spécialement l'éditeur pour l'illustration du volume; des plans éclairent en outre un texte bien documenté et agréable à lire.

Avec M. Jean-Louis Faure, nous quittons les rives ensoleillées de la Méditerranée pour les régions glacées de la planète. **Au Groenland avec Charcot,** tel est le titre du volume qu'il a publié chez Flammarion à la suite de l'expédition où il fut convié par le navigateur lui-même. Pour commencer, il relate la croisière du *Pourquoi-pas?* en 1932. La Marine avait mis à la disposition de la mission polaire, pour le transport de ses membres et du matériel, un navire brise-glace, le *Pollux,* qui devait se tenir en liaison avec le *Pourquoi-pas?* et c'est de concert que les deux navires gagnèrent la banquise du nord. Ensuite, c'est un bref résumé des motifs qui ont poussé la commission internationale à attribuer le Scoresby Sund à la France, et des six précédents voyages

de Charcot au Groenland. Cette année doit se réaliser l'installation de la mission et divers collaborateurs l'ont accompagné. Le *Pourquoi-pas?* partit de Saint-Malo, passa le 4 juillet à Guernesey, le 6 contourna le Finistère anglais, le 9 mouilla à Stornoway, où le *Pollux* le rejoignit le 11. Le 12, les deux navires étaient aux Féroë, dont parle abondamment le volume. Quelques pages sont consacrées à l'installation des passagers, et il est parlé souvent de la vie à bord, qui véritablement peut sembler enviable. Ils passent ensuite en Islande et visitent le pays, qui leur apporte quelques surprises avec son modernisme. Le 25 juillet, ils aperçurent la banquise et, le lendemain, arrivèrent au Scoresby Sund devant la baie de Rosenvinge, but du voyage. La colonisation du Groenland est très ancienne. Vers 983, Erick le Rouge, proscrit pour homicide, partit d'Islande, doubla le cap du sud et, sur la côte occidentale, trouva de bonnes terres qu'il appela le *Pays Vert* (Groenland). Il y attira des colons; deux cents ans plus tard, on comptait dans le pays 280 fermes, 16 églises, des monastères et même un évêché. En 1585, le roi de Danemark fit explorer le pays, mais il était redevenu désert. En 1721, un pasteur danois, Hans Ejede, partit pour évangéliser le peuple disparu; il n'en retrouva rien, mais se tourna vers les Esquimaux. Protégée par le roi de Danemark au cours des années qui suivirent, la colonie grandit, et aujourd'hui compte plus de 15.000 habitants.

M. Faure parle de la vie du pays, du débarquement de la mission, d'excursions intéressantes, des multiples travaux effectués, etc. Puis, c'est le retour en France. L'ouvrage est agrémenté de nombreuses photographies et cartes; il est varié, pittoresque et même d'une certaine érudition.

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE DES MŒURS

Sonya Ruth Das : *La Femme américaine dans le mariage moderne,* préface de C. Cestre, Alcan. — Charles Cestre: *La Technique du mariage aux Etats-Unis,* L'Archer, 18, rue Dalbade, Toulouse. — Ferri-Pisani: *L'Amour en Amérique,* Editions de France.

Nos amis d'Amérique sont bien sévères pour nous. Qu'est-ce que la femme d'Europe, et en particulier la femme de France, disent-ils, au regard de la femme des Etats-Unis ? La jeune fille française ? C'est ou bien une oie blanche ou bien une

« garçonne ». Tandis que la jeune fille américaine, quel sérieux ! quelle franchise ! quel esprit sportif ! quelle loyale façon de traiter avec les garçons d'égal à égal! Et la femme mariée française ? Ou elle est esclave de son mari, ou elle le fait cocu. Si elle est honnête, elle perd toute dignité, n'osant pas divorcer et supportant tout pour que son mari ne divorce pas. Si elle ne l'est pas, c'est une gourgandine. Tandis que la femme américaine, quelle sagesse et quelle indépendance d'esprit ! Si elle a quelque chose de grave à reprocher à son mari, elle divorce et refait sa vie. Mais à elle, son mari n'a rien à reprocher. Une femme mariée qui prendrait un amant, voilà qui est tout à fait inconnu aux Etats-Unis. Ah ! lève-toi, soleil ! Disparaissez étoiles !

Or, tout ceci est à voir de près, et justement pour cela, nous avons deux guides excellents : Mme Sonya Ruth Das qui a écrit en français, et assurément pour nous éclairer, un livre : **La Femme américaine dans le mariage moderne,** qui lui a valu, par dessus le marché, le titre de docteur en Sorbonne, et M. Charles Cestre, qui a préfacé ce livre et qui d'autre part, professeur de civilisation américaine en Sorbonne, a écrit de doctes études sur la même question et notamment **La Technique du Mariage aux Etats-Unis.** En y joignant un livre moins grave sur les jeunes filles de là-bas, de M. Ferri Pisani, **L'Amour en Amérique,** on peut se faire une idée sur la vertu de la femme de là-bas: *Toupie or not toupie,* comme disait Shakespeare.

Ni oie blanche, ni garçonne, nous dit-on, la jeune fille américaine ! Mais d'abord sa congénère française n'est pas davantage oie blanche (et c'est peut-être dommage, celles qui l'étaient autrefois, c'était si gentil ! On m'a conté l'historiette d'une jeune mariée qui, les premiers jours de son mariage, allait regarder dans son jardin s'il n'était pas venu pendant la nuit un bébé dans les choux ; n'est-ce pas délicieux ?). Et elle n'est pas plus garçonne qu'elle (ah ! le mal que nous a fait à l'étranger ce sot livre d'un sot auteur: « La Garçonne »). Les jeunes filles françaises les plus hardies n'ont droit qu'au titre de demi-vierge (et à ce propos, ne faut-il pas louer M. Marcel Prévost d'avoir enrichi notre langue de ces deux trouvailles : demi-vierge et oie blanche ?), tandis que les

jeunes filles américaines ne sont que des dixièmes de vierge, et elles le sont toutes, alors que chez nous les demi-vierges sont l'exception, et ceci me semble bien rétablir l'équilibre en leur faveur qui serait, il est vrai, défaveur pour les étudiants et étudiantes d'Amérique.

Je ne sais plus quelle dame de *Pot-Bouille* répétait à ses amis en je ne sais plus quelles circonstances: « Tout sauf ça!» Ce pourrait être aussi la devise des jeunes filles d'outre-Atlantique. Seulement, ce ça, qu'est-ce que c'est ? Une héroïne de roman américain expliquant à sa jeune amie en quoi consiste le *petting* (un bien gentil mot ! *pet*, en anglais, est un terme d'amitié, abréviation, je crois, du mot français petit ; la jeune anglaise dit au jeune anglais, *my pet,* mon petit, *my honey,* mon miel. Voyez-vous une jeune française disant à son amoureux : Mon pet, vous êtes bien emmiellant !) au lieu de lui expliquer tout simplement, comme aurait fait sa sœur d'ici : Le *petting,* mais c'est du *peloting* ! croit devoir entrer dans de doctorales précisions: « C'est l'exploration par une main délicate et curieuse, de toutes les parties de votre anatomie » (*The parable of the Virgins,* par Mary Lapsley, traduction Cestre). Et il est alors bien regrettable que Mary Lapsley n'ait pas davantage encore précisé et le mot parties et le mot main, puisqu'on peut explorer sans danger certaines anatomies avec autre chose que la main, et que c'est le danger qui, seul, arrête les instruments d'exploraticn. Quoi qu'il en soit, je crois qu'un immense continent (très incontinent en l'espèce) où toutes les jeunes filles pratiquent ce gentil sport-là, a le droit en effet de regarder avec dédain, du point de vue de l'au-dessus des préjugés, un pauvre petit pays arriéré où, de loin en loin, une jouvencelle prend son baccalauréat de demi-vierge quand, là-bas, toutes, sans exception, ont leur licence (très licencieuse) de *petting.*

Mais à ce propos, je voudrais bien connaître le sens précis du mot continence. On a demandé à cent jeunes gens de Long Beach la question : « Epouseriez-vous une jeune fille qui n'aurait pas observé la continence avant le mariage ? » Et 63 ont répondu oui. Mais qu'entendent-ils par ce mot ? Tout sauf ça? ou Tout avec ça ? Le vocable est susceptible de sens divergents, mais peut-être que l'ensemble converge...

Passons à la femme mariée. En Amérique, pas d'adultère,

seulement des divorces, tandis qu'en France, pas de divorces, mais beaucoup de cocuages. Ta, ta, ta! On peut juger des divorces par les statistiques judiciaires, mais on ne peut pas juger des extraconjugaux par les histoires littéraires. Et le fait que les trois quarts des romans et des pièces de théâtre français tournent autour de l'adultère ne veut pas dire du tout que les trois quarts des dames de chez nous trompent leurs maris. Dussent les Américaines tomber à la renverse (ce qui serait d'ailleurs très sex-appeal, et les ferait peut-être choir rien que pour ça), on peut affirmer que l'immense majorité de nos femmes est très honnête. Ajoutons que, même si les proportions suivantes pouvaient être ainsi fixées : 10 divorces contre 1 adultère là-bas, 10 cocuages contre 1 divorce ici, ce serait notre pays qui serait de beaucoup le plus moral, car enfin, il y aurait bien neuf ménages lézardés (*felix lezarda*) mais un seul écroulé, tandis que là-bas, il y en aurait 10 d'écroulés ! Et c'est la solidité du foyer qui importe, avant tout.

Car, pensez à ce que représentent de vilenies, de bassesses, de méchancetés, les divorces en général, et qu'un conjoint qui a le tort de se disjoindre charnellement est mille fois plus moral, neuf fois sur dix, qu'un conjoint qui se dissocie socialement. Et de même n'hésitons pas à dire que le maintien sourcilleux des convenances dans la rue ne vaut pas les chantages et les canailleries qui en sont la contre-partie ! Songez qu'un homme peut attraper de la prison si une femme dit au juge : « Il m'a fait un œil lubrique ! » Et a fortiori, si la femme s'étant trouvée seule avec lui, elle dit : « Il a essayé de me donner *assault* ». Ce qui fait que quand un voyageur se trouve seul dans un vagon avec une dame, il se rue dans le couloir comme s'il avait le feu au derrière.

Toutefois, rendons justice à l'Amérique sur un point. Ce qu'il y a de bien là-bas, c'est le respect de l'institution matrimoniale. Une femme qui n'est pas mariée est déchue. Cette catégorie si nombreuse chez nous de femmes indépendantes et galantes, vivant de leur indépendance et de leur galanterie, n'existe pas chez eux, et c'est très louable, car ce sont ces femmes-là qui empêchent les jeunes filles honnêtes de se caser ; combien d'hommes ne se marient pas que parce qu'ils

sont collés ! Or, en Amérique, le collage n'existe pas, ce dont il faut se réjouir, car collage veut dire égoïsme, vénalité et stérilité. Ceci fait passer sur bien des choses, même sur un peu d'hypocrisie puritaine. L'hypocrisie, a dit un penseur profond, est un hommage rendu à la vertu.

Oui, mais il paraît que tout ça est en train de changer ! On commence à lire dans les revues des confessions (il est vrai anonymes) de femmes libres ne cachant pas leur satisfaction de vivre avec un homme marié délaissant sa femme, et peut-être continuera-t-on par des confessions de femmes mariées abandonnant leurs maris pour vivre avec l'amant. Et, ce qui est plus grave encore, les mœurs et même les églises (protestantes car la catholique reste inflexible) autorisent de plus en plus les pratiques anticonceptionnelles, en attendant sans doute les abortives. Nous n'en sommes pas là, heureusement. D'autre part, à un étage plus souriant, les mêmes églises glorifient le droit à l'amour voluptueux, car il ne faut pas, dit le révérend Gray, « frustrer le dessein de Dieu qui a voulu que par le mariage, l'homme et la femme atteignent la plénitude de la joie. » Excellent révérend! Il doit être le cousin de ce pasteur de chez nous qui prêchait le bien, et avait affiché dans sa chambre à coucher une pieuse exhortation: Fais le bien tous les jours.

Oh! oui, malgré tout, préférons la jeune fille française et la femme française ! Chez nos gentes demoiselles, il y a 10 % d'oies blanches ou blanchoyantes et 10 % de demi-vierges, ce qui laisse 80 % de braves enfants voulant certes se marier, mais ne recourant ni au petting, ni au sex-appeal exhibitionniste, ni au flacon de whisky, ni aux manœuvres de tout genre confinant à l'escroquerie et au chantage. Et chez nos femmes mariées, il y en a bien quelques-unes sgnanarellisant leurs maris, mais beaucoup moins qu'on ne dit, et en tout cas, elles ne se font pas entretenir par leurs maris comme de pures ou plutôt impures courtisanes, et elles ne jouent pas du divorce pour s'enrichir aux dépens de leurs époux successifs ! et elles ne se saoulent pas abominablement à la moindre occasion !

SAINT-ALBAN.

LES REVUES

Hippocrate: l'inflation des héros, vue par M. A. de Falgairolle. — *Le Divan:* fragments de lettres de Fagus: la poésie; Stendhal. — *L'Asie nouvelle:* mœurs actuelles au Thibet. — *Afrique:* pour une littérature maltaise. — Mémento.

En croissant de nombre, les années d' « après guerre » deviennent un nouvel « avant-guerre ». S'agit-il — en perspective — d'une guerre civile de classes ou d'une conflagration internationale? Il n'est pas actuellement un être raisonnable, dans la plupart des pays d'Europe, qui dorme sur ses deux oreilles. M. Adolphe de Falgairolle traite fort pertinemment des origines et des possibles effets de ce malaise, en quelques pages d'**Hippocrate** (novembre) intitulées: « L'inflation des héros ».

Elles constituent d'abord un résumé exact et clair de la philosophie des mœurs depuis qu'à la grande tourmente militaire succéda le bouleversement civil de toutes les valeurs morales, au cours de ces autres années maudites où le pouvoir de l'argent mal ou précipitamment acquis a primé toutes les forces créatrices du savoir dans les multiples branches de l'activité du travail.

Quelles inflations n'a subies la société européenne? Notre moraliste en énumère quelques-unes:

Inflation basse de la gloutonnerie, l'homme commençant à s'alimenter trop; inflation du confort: agglomération autour des cités, tandis que les hameaux se vidaient; inflation des voyages: les êtres les moins curieux étaient possédés subitement du désir de voir les monuments d'un pays dont la veille ils ignoraient le nom exact; inflation des moyens de communication: l'auto devient un jouet pour ménages d'étudiants et l'avion un sport; inflation de la liberté vestimentaire: suppression des rigueurs d'un costume traditionnel et robes ne gênant pas plus qu'un maillot de bain.

. . . .

Faut-il ébaucher l'inflation cérébrale? Ce sera du moins l'occasion de trouver dans la post-guerre l'élément comique inhérent à toute tragédie. Dans la musique, on arriva à convaincre des gens qui n'étaient point sourds que le jazz éclipsait Wagner. On a vu, en France, des Parisiens (si extraordinairement exigeants sur le style de la danse) préférer par-dessus tout une guenon nègre et indécente. Dans les arts plastiques, plus le barbouilleur révélait son manque de technique et sa provenance barbare, plus

on lui trouvait de génie. Dans les arts appliqués, l'artisan, cette gloire de la France et son profit, on le bafouait; mais on portait aux nues le travailleur à la chaîne découpant à la machine dans un bois à cercueil des meubles informes. Pour la chose imprimée, l'encre coulait à flots et le papier ne paraissait jamais asez cher pour porter les lignes d'improvisateurs pédants érigés au niveau des gloires éternelles, tandis que, humblement, dans l'ombre, les revues scientifiques agonisaient et qu'on vit, au siècle de la linotype, des professeurs examiner des thèses dactylographiées.

Dans les rapports mondains, l'inflation dépassa les limites franchies par la courtisanerie la plus vile à l'égard des tyrans. Il suffisait qu'un individu venu on ne savait d'où eût l'apparence de la richesse pour que la naissance, le talent, l'honnêteté, l'expérience s'abaissassent devant lui.

Ces excès de tout ordre ont produit les temps critiques. Toute crise économique, pour peu qu'elle dure, engendre le danger de guerre. Si le pain manque, si l'ouvrier chôme, l'argent ne fait jamais défaut pour la préparation des armements et des fortifications. « *On s'arme* », imprime en italiques M. de Falgairolle. Il assure que le Portugal « fortifie les Açores », que « l'Espagne met en défense les Baléares », que « la Suisse examine si elle peut améliorer ses champs d'aviation ». Il constate l'inefficacité du frein religieux en cas de conflit plus menaçant et tandis que « l'esprit belliciste réapparaît ».

Le grand équilibre positif-négatif, qui assure la survie de l'espèce (peut-être emprunté au grand mystère de l'électricité), exigeait que fût remise à l'honneur la catégorie la plus bafouée depuis la guerre: *le Héros*. Non point seulement dans le sens étroit d'engagé volontaire pour le champ de bataille, mais dans l'acception civile aussi. Le héros militaire, on dirait qu'il y a eu complot contre lui, après l'armistice. Mais l'illogisme des gouvernants, profiteurs pourtant de la guerre héroïque, oublia de supprimer le héros, lui confirma la vie qu'il avait gagnée à la bataille. Il le méprisa, oublia les engagements de l'Etat envers lui, mais lui permit de vivre, de ne pas mourir de faim. Le même illogisme présida aux relations avec l'ancien ennemi. Il ne tenta sérieusement ni de converser avec lui, ni de prendre à l'intérieur telles déterminations capables de convaincre les héros ennemis qu'ils ne pourraient plus jamais recommencer à attaquer la France. Il laissa vivre le héros étranger.

Le romantisme, naguère, par la voix de Byron, demandait un héros et de stature extraordinaire (*uncommon*) quand le cadavre de Napoléon était à peine refroidi. Et le poète créa son don Juan. Quel héros va susciter l'époque présente, malade organiquement, frappée de misère physiologique? Va-t-on « canaliser l'esprit héroïque » « l'utiliser civilement », « le museler militairement »?

Le problème tient entre ces deux extrêmes: ou expulser une bonne fois le héros, et alors une récente expérience des années honteuses d'après-guerre prouve les dommages sans limites que peut causer cette expulsion au présent et à l'avenir de la race, ou bien admettre le héros; mais en l'empêchant d'agir autrement que comme force de police.

La conclusion de M. de Falgairolle est intelligente, sinon sans réplique. Nous la proposons à l'examen du lecteur:

Cette découverte du danger du nécessaire héros n'est malheureusement pas faite par tous les pays simultanément, ce qui complique les choses. Comment assurer l'intérim entre l'instant où nos voisins en seront convaincus et le belliqueux demain? Présentement, à cause des démocraties universelles, le retour du héros crée partout une psychose internationale de guerre, de même que l'inflation du politicien a créé la psychose internationale du vice. Comment assurer la sauvegarde de l'espèce humaine en confiant au héros le contrôle de sa dignité? Il est urgent de démobiliser et de restaurer à la fois le héros. La solution semble bien résider en cette formule.

Le monde s'éloigne des jeux d'idées, de plus en plus. On assiste en Occident à une petite agitation des minorités. Les masses la surveillent.

§

Le Divan (octobre-novembre) publie cinquante lettres de Fagus à divers, avec un portrait du poète. Elles sont d'un prix authentique pour ceux qui virent, en une quarantaine d'années, le jeune anarchiste des temps de Ravachol opérer sa double conversion catholique et royaliste. Fagus écrit d'une plume qui court vite et ne laisse pas de trouver en route la préciosité. Il ne manque d'esprit, de verdeur ni de ce bon sens vénérable que l'on ne saurait confondre avec le

sens commun, source intarissable au débit monstrueux d'abondance.

Sur la poésie, Fagus mandait le 10 juillet 1924 à M. Pierre Lièvre:

Le poète ressent l'univers, intérieur comme extérieur, aussi naturellement par rythmes verbaux et images, que le peintre par couleurs et linéaments, le musicien par rythmes de sons et de timbres. Il les emmagasine en lui, parfois en prend note. C'est parfois un, deux, dix vers ou dix morceaux de vers, ou une expression, une interjection, un mot, une ou plusieurs images. Cela digère, fermente, prend forme peu à peu.

Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

Ou dans un an, ou davantage. Parfois d'un jet.

Car, parallèlement, intervient le travail, tantôt conscient, tantôt inconscient. « Je ne sais ce qu'est l'inspiration, disait devant moi un peintre particulièrement inspiré, Eugène Carrière, je sais ce qu'est le travail! » Et Napoléon donne sous forme dogmatique et lapidaire la formule universelle: « L'inspiration est la solution spontanée d'un problème longuement médité. »

Bref, on ne pense pas un vers: on pense le poème entier. Sous une forme généralement nébuleuse d'abord et comme traversée d'éclairs, et qui peu à peu se concrétionne en statue. Cependant qu'au cours de la confection, des « solutions spontanées », des inspirations, jailliront, surprises, mais non hasards, non miracles: résultats, ou résultantes, si vous préférez.

Que s'il s'agit d'un thème délibérément choisi, ou imposé? La marche est inverse, mais identique. L'attention s'obstinant sur ce sujet particulier, tout ce qui voltige autour de l'auteur, ou est oublié, ou converge vers ce centre. Opération à la fois instinctive et réfléchie.

En outre, si le poète sachant son métier doit être capable de traiter n'importe quel sujet sous n'importe quelle forme, le poète digne de ce nom, non seulement conçoit dès l'abord son poème entier, mais la forme plastique qui lui est adéquate.

D'une autre lettre, ces aveux à M. Léon Deffoux:

J'avais rêvé une grande œuvre. La vie ne l'a pas voulu. Ni les vivants.

....

Si j'épistole, épistole, épistole, c'est d'abord par besoin de m'épancher. Mais, que j'eusse préféré m'épancher devant tous.

Il y avait, chez Fagus, un pamphlétaire de la meilleure veine. Témoin, ces lignes à M. Henri Martineau, le stendhalien, pour en moquer amicalement le zèle à l'affût des moindres particularités relatives à Beyle:

Ah çà! il est donc inépuisable, ce cachottier de Stendhal? Dire qu'en ma jeunesse, je me figurais comme tout le monde ou à peu près qu'il consistait en *le Rouge et le Noir, la Chartreuse de Parme* et *de l'Amour!* Nous sommes acoquinés déjà à tant de ses masques, que je ne vois plus guère à vous soumettre humblement que deux sujets que le thérapeute qui jamais ne sommeille complètement en vous est seul qualifié pour élucider à présent que le Dr Cabanès est mort: 1° *Stendhal l'a-t-il attrapée?* (1) Dame, si votre confrère moins le quart: notre Léon intégral n'a pas déconé... (je ne mets qu'une *N*, le conjuguant sur détoner: on pourrait au surplus demander son avis à André Thérive, et cela fournirait un intéressant débat à ses *Querelles de langues* des *N. L.* (2)) ...et si Baudelaire fut comme il dit (et comme dirait mieux Henry Charpentier), visité par Apollon à cause que Vénus lui avait fait les honneurs du pied? et voilà qui donnerait un sous-entendu inattendu au titre des *Fleurs du mal!* et voici qui farcirait *l'Amour* d'une flaupée de sens ésotériques! ah!

2° *Stendhal portait-il un suspensoir?* Dissocions: *A*) Napoléon en usait-il? Je dis oui. *A'*) Il était mauvais cavalier, nul ne l'ignore. Cependant, quand, au fort de la campagne d'Espagne, Mme Mère l'avertit que Talleyrand lui préparait un pied de cochon (ce pied-bot!), il cavala à franc étrier du port de Ortegal à la frontière française où il prit la poste (vous vous souvenez?). Il s'amène en plein conseil des ministres, vous les engueule tous comme des pieds... sales, et adresse au prince de Bénévent ces paroles ailées: — Vous, T., vous, vous n'êtes qu'un bas de soie rempli de m...! je vais vous envoyer au fossé de Vincennes rejoindre votre victime, le duc d'Enghien!! (3). Mais l'autre, vrai grand seigneur, sans s'émouvoir, laissa seulement tomber: — Dieu, que ce grand homme a été mal élevé! Le petit tondu en demeura comme deux ronds de flan, s'étant senti redevenir, non même

(1) De bons esprits préconiseraient *attrapé* invariable, vu que *l'* signifie « cela ». Renvoyé à M. Abel Hermant, de l'Académie Française. (*Note de Fagus.*)

(2) Les *Querelles de langage*, par André Thérive, qui paraissent dans chaque numéro des *Nouvelles Littéraires.*

(3) Il n'ajouta pas: — « ...et Mata-Hari et Caillaux! » Pour le coup, Talleyrand se fût contenté de répondre: — Déjà? (*Note de Fagus.*)

sous-lieutenant, mais simple adjudant de quartier (4). *B'*) Si oui, Napoléon ne serait pas mort du cancer ou d'autre machin interne, mais de quelque orchite traumatique provoquée par le déplacement d'un appareil mal rafistolé, vu que Sainte-Hélène manquait de bandagistes. *B''*) On aurait caché le fait, pour la chose de la majesté de l'Histoire.

§

L'Asie nouvelle (octobre), qui paraît à Saïgon, publie quelques clartés sur « la Vie au Thibet ». Il s'agit, bien entendu, des mœurs actuelles, an de grâce finissant 1934. L'auteur de ces lignes est M. Wang-Siao-Ting:

Les richards tibétains portent des habits de velours; quant à ceux des classes moyenne et inférieure, ils ne portent, pour la plupart, tant en hiver qu'en été, qu'un seul vêtement composé de peaux de moutons cousues ensemble, sans chemise.

Les femmes emploient comme bijoux des boucles de verre coloré et des plaquettes d'argent, dont elles forment des pendentifs qu'elles laissent tomber sur leurs épaules, croyant se rendre jolies.

Les Tibétains qui se livrent à l'agriculture mènent une vie plus calme que ceux qui s'occupent d'élevage, et ils habitent dans des maisons à trois étages; l'étage inférieur, qui est réservé aux bœufs et aux chevaux, est d'une saleté extrême.

Chez les Tibétains, il s'est créé cette habitude: les hommes sont paresseux; les femmes, actives. Les travaux quotidiens ne s'accomplissent que grâce aux femmes. Les hommes occupent la plus grande partie de leur temps à boire, à manger et à bavarder.

Leur nourriture essentielle se compose de thé au beurre rance, de gâteaux faits de « tsinglo », de viande de bœuf et de mouton, de lait, etc.

Bien que les Tibétaines ne se baignent pas de toute l'année, cependant, le jour de l'an et à l'occasion de banquets, elles se débarbouillent la figure. Même les Tibétaines les plus pauvres possèdent un ou deux costumes de danse qu'elles exhibent pour la circonstance, pour faire valoir leur beauté.

§

Afrique (novembre) donne sous ce titre: « Nationalisme maltais », un fragment d'une brochure de M. Laurent Ropa:

(4) Plus fort que M. de la Mole : quand ce petit greluchon jésuitard de Julien Sorel lui eut mis dans la main qu'il venait de dépuceler Mathilde et de lui introduire un polichinelle dans le tiroir, il répliqua par des injures de cocher de fiacre. (*Note de Fagus.*)

« Manifeste pour la langue et la littérature maltaises », où nous lisons ceci:

Depuis moins d'un demi-siècle, le patriotisme maltais se manifeste par la volonté de créer une littérature nationale.

Ici, une précision est indispensable: il ne faut pas perdre de vue que l'archipel maltais est un territoire près de trente-cinq fois plus petit que la Corse, c'est-à-dire qu'il équivaut, environ, à un canton français moyen. Il convient, en compensation, d'ajouter que ce canton nourrit la population la plus dense de l'Europe (puisque l'usage veut que Malte soit en Europe et que certains de ses fils y tiennent comme à leur honneur): 700 au kilomètre carré et même un peu plus.

L'Afrique, heureusement, est proche et presque vide, et ni l'Amérique, ni l'Australie, ne sont bien loin.

Quelle vie littéraire peut avoir un peuple de 220.000 âmes? Voici ce qu'écrivait récemment un auteur italien, sur l'activité intellectuelle de Malte:

« Peu nombreux sont les pays, — compte tenu de leur étendue — qui puissent, aujourd'hui, se vanter d'un mouvement littéraire aussi varié et aussi intense que celui qui s'observe ici »(5).

Malte, l'Ile de la Foi, est aussi l'Ile de la Poésie... Ne sont-ce pas les vieilles chansons et les vieux contes de sa mère maltaise qui ont nourri l'âme du poète français de Tunis, Mario Scalesi, mort à trente ans, après une vie si douloureuse, révélé par l'Association des Ecrivains de l'Afrique du Nord et dont Pierre Mille honore la mémoire avec une si compréhensive et si belle générosité? Peut-être ignore-t-on aussi que l'un de nos poètes contemporains les plus justement distingués, Fernand Gregh, est de sang maltais. Je ne sais même pas si l'humanisme de son tempérament ne doit pas être mis en relation avec cette origine. Scalesi et Gregh sont venus au français par l'Afrique du Nord; à Malte même on use de l'italien et de l'anglais (du premier surtout), et la magnifique anthologie de quatorze poètes maltais d'aujourd'hui publiée à Rome par Tencajoli, fait de l'île, ce qu'elle paraît être par la géographie: le dernier rocher méridional du grand royaume voisin.

Cela va-t-il changer?

Malte prétend créer une littérature maltaise, entièrement libérée de l'italien, en langue populaire réputée langue nationale.

Mémento. — *La bouteille à la mer* (n° 33), poèmes de MM. Paul Reynaud, H. Sales, P. Moussarie, J. Gernaix, H. Fouras, A. Yergath, J. Mâze et Paul Nadeau.

(5) O. F. Tencajoli: *Poeti maltesi d'oggi*, 1932, Roma.

Le Bon Plaisir (novemb.) : « Pourquoi le vieux théâtre se meurt », par M. A. J. de Hell. — M. P. Mourousy : « Les vieilles filles devant l'amour ». — « Trois petits poèmes » de M. J.-J. Rabearivelo.

L'Archer (novemb.) : « La passion du Christ dans l'art français », par M. André Arbus. — M. H. Dérieux : « A. G. d'Annunzio ». — « Marcel Coulon », par M. Henri Mazel. — « Avec la 67e division de réserve », par M. Paul Voivenel et de Campagnou : « Les fusillés pour l'exemple » où l'auteur ajoute des faits de son expérience personnelle de médecin combattant à son commentaire du terrible numéro du *Crapouillot*.

Grandgousier (décemb.) : « Le vin et les médecins du XVIIe siècle », par M. le docteur T. Malachowski. — De M. H. Bachelin : « De l'oie de Noël au gâteau des Rois ».

La Grande Revue (octob.) : « Condorcet », par M. J. G. Frazer. — Un beau poème : « La Forêt endormie », de M. Maurice Pottecher.

La N.R.F. (1er décembre) : « Confidences », par M. L. P. Fargue. — Reprise de « Délice d'Eleuthère », par M. J. Benda. — Suite des « Vues sur l'Europe » de M. André Suarès. — « La dictature des anabaptistes à Munster », par M. G. Walter (documents).

Poésie (octob.) : numéro où M. Tristan Derême est mis à l'honneur.

Revue bleue (1er décemb.) : « La vocation de Marianne Desroziers », nouvelle de M. Henri de Régnier. — M. F. Lot : « Edgar Poe mis à nu ».

Revue des Deux-Mondes (1er décemb.) : M. R. d'Harcourt : « En Allemagne : l'insurrection du spirituel ». — Le comte de Romanones : « La Révolution en Espagne ».

La Revue de France (1er décemb.) : « Gambetta et la naissance de l'opportunisme », par M. Robert Dreyfus. — M. J. Sornay : « Problèmes forestiers ».

La Revue mondiale (1er décemb.) : Lord Ponsomby : « L'Angleterre attend-elle un dictateur ? »

La Revue de Paris (1er décemb.) : Deux premiers actes de « Tessa », l'œuvre de Mrs M. Kennedy et de Mr B. Dean, adaptée par M. J. Giraudoux. — « Par la Voie du Sud », de M. Marc Chadourne. — « L. Pirandello », par M. B. Crémieux.

La Revue Universelle (1er décemb.) : M. H. Bordeaux : « Nouvelle et vieille France ». — « Pensées morales et politiques » de Pelet de la Lozère.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra: reprise de *Salomé* de Richard Strauss. — Concert de la Société des Etudes Mozartiennes. — Premières auditions: œuvres de MM. Philippe Gaubert, Albert Roussel, Robert Casadesus, Jacques Pillois, Marcel Delannoy, Darius Milhaud, Henri Tomasi, Robert Bernard. — M. P. de Freitas-Branco.

L'an dernier, aux Concerts Pasdeloup, Mlle Marjorie Lawrence interprétait la scène finale de **Salomé** avec tant de vaillance et tant de succès que tous les auditeurs souhaitaient aussitôt que l'Opéra remontât l'ouvrage de M. Richard Strauss pour en confier le rôle principal à cette magnifique cantatrice. Leur vœu vient d'être réalisé par M. Rouché et la reprise a été, en tous points, somptueuse. Mais tant d'éclat, cependant, n'a pu donner à *Salomé* ce qui lui manque: notre souhait était imprudent. Et certes, Mlle Marjorie Lawrence, au théâtre comme au concert, reste une artiste dont la voix et les moyens sont prodigieux; mais la partition n'est pas de celles qui gagnent à être réentendues d'un bout à l'autre. Le finale, détaché de l'ensemble, peut encore faire illusion. L'ouvrage entier paraît, aujourd'hui, plus faux, plus insupportable que jamais. Nulle part la science et le talent de M. Richard Strauss, science et talent qui sont immenses, n'aggravent davantage les défauts, pareillement immenses, de son art. Nulle part la vulgarité ne s'allie davantage, et pour les mieux corrompre, à la puissance et la richesse polyphonique; nulle part le mauvais goût, disons le mot, ne s'étale avec pareille ostentation. Et nulle œuvre non plus n'a jamais été écrite avec semblable parti pris de faire violence aux chanteurs, de les contraindre à des tours de force qui semblent tout à l'opposé de l'art. La tessiture des rôles — celui de Salomé comme celui du Tétrarque — est inhumaine. Il y a quelque chose de diabolique dans cette musique, et tout autant que dans le caractère de Salomé tel que l'a conçu Oscar Wilde. Que nous sommes loin de Flaubert et d'*Hérodias!* Cette fille orgueilleuse et luxurieuse, qui a des caprices d'enfant et des désirs monstrueux, — monstrueux est le mot dont la qualifie précisément Hérode au moment qu'il va la faire tuer, — cette princesse sadique n'est plus la Salomé *enfantine* que Flaubert, suivant le texte de saint Matthieu, nous a montrée. C'est une hystérique, une folle, qui va se

rouler avec des soubresauts de volupté, — une volupté qui ira jusqu'au spasme, et la musique ne nous fera grâce d'aucun détail, — devant le chef ensanglanté de Jokanaan. On songe ici à certaine page de la *Sinfonia domestica,* mais les plaisirs conjugaux inspiraient à M. Richard Strauss un commentaire évidemment marqué de plus de bonhomie... Que d'art ne faut-il pas pour rendre tolérables ce paroxysme de délire érotique, ces soubresauts de bête amoureuse? J'ai — j'en fais l'aveu — horreur de cette musique, et pourtant je ne puis m'empêcher d'admirer cet art volontaire, tendu, et comme forcené.

Inhumaine, disais-je tout à l'heure, est la musique qu'on oblige et la soprano et le ténor à chanter. Mais que dire du jeu qu'il leur faut jouer? Vocalement, Mlle Marjorie Lawrence, grâce à ses merveilleux dons, grâce à l'étendue de son registre, grâce à sa puissance et à sa science du chant, vainc toutes ces difficultés et domine un orchestre déchaîné. Mais il faudrait une danseuse pour interpréter comme elle le devrait être la danse des sept voiles, car il est infiniment rare, d'abord, de trouver réunies dans la même artiste les qualités exigées d'une danseuse et celles que l'on attend d'une cantatrice; et puis aussi, imposer à une femme qui va, tout à l'heure, chanter ce long et terrible finale, l'agitation d'une bacchante n'est point fait pour lui laisser tous ses moyens. J'ajoute encore que le costume que l'on a donné à Mlle Marjorie Lawrence aurait pu certainement être mieux choisi. Mais ceci n'ôte rien aux mérites de l'interprète de Salomé. Elle s'est montrée à l'Opéra tout à fait semblable à ce qu'elle avait été au concert, et, soutenant le poids du rôle depuis le début, obligée de danser, elle n'en a que plus de mérite. Si la reprise nous a laissé quelque déception, ce n'est point à Mlle Marjorie Lawrence que nous la devons, bien au contraire, mais à l'ouvrage lui-même. La cantatrice a montré une générosité dont un succès magnifique l'a récompensée. M. de Trévi a partagé les applaudissements adressés à sa partenaire. il a été lui aussi, dans Hérode, au-dessus de tout éloge; il a su interpréter avec fidélité cette musique difficile; il a parfaitement composé le personnage; il articule à merveille. M. Brownlee est prophétique à souhait et dit fort bien la belle phrase « sur la mer de Galilée ». Mme Georgette Caro

et M. Rambaud complètent cette belle distribution. Mais, auprès de Mlle Marjorie Lawrence, c'est M. Philippe Gaubert qui a été le triomphateur de la soirée, car il a magistralement dirigé une œuvre entre toutes périlleuse, et il a mis en lumière toutes les richesses d'une orchestration étonnamment compliquée.

§

Que nous sommes loin de M. Richard Strauss avec cette *Symphonie en sol mineur* que Mozart écrivit en 1773, à Salzbourg (il avait dix-sept ans, étant né le 27 janvier 1756), et dont la première audition à Paris vient d'être donnée par la **Société des Etudes Mozartiennes.** Cette symphonie de 1773 est déjà la promesse du chef-d'œuvre de 1788, l'autre symphonie en sol mineur; on y trouve un « foudroyant début, suivi de l'un des thèmes les plus saisissants de l'ouverture de *Don Juan* », et on se demande, comme l'a dit si justement M. de Saint-Foix dans son beau livre sur les *Symphonies* de Mozart, d'où tout cela a pu surgir... Dix-sept ans, et déjà ce pouvoir prodigieux de créer un monde de douleur et de joie, d'exprimer tout ce que notre infirmité nous permet à peine de pressentir, et puis encore de garder dans cette fièvre les qualités de fraîcheur, de clarté, de grâce juvénile... Vraiment, on demeure confondu devant le miracle de ce don. Mais le miracle appelle le miracle: l'esprit mozartien anime si bien Mme Octave Homberg et M. F. Raugel que nous ne sommes plus surpris de la variété et de la perfection des programmes qu'ils composent pour notre dilection. A la *Symphonie en sol mineur* de 1773, ils avaient joint une autre symphonie, une « ouverture » qui fut exécutée pour la première fois à Paris pendant le séjour de Mozart, le 8 septembre 1778. La musique en fut perdue, puis, par fortune, retrouvée en 1901 au Conservatoire par M. Julien Tiersot. En 1778, Mozart a vingt-deux ans. L'*Ouverture* (symphonie) *en si bémol* nous le montre qui s'est approprié complètement l'art français de ce temps. Gossec et Grétry, qu'il a écoutés aux Concerts Spirituels, lui servent, selon l'expression très juste de M. de Saint-Foix, de « points de départ ». Mais quelle n'est pas, à côté de cela, son originalité? Dans cette musique, si française d'aspect, c'est toujours le cœur et l'esprit de Mozart

que l'on retrouve sous un nouveau visage, et c'est toujours le génie.

Le programme nous offrait en outre les *Six Danses Allemandes,* écrites pour Prague en 1787 — et qui sont délicieuses. Et puis encore, Mme Lina Falk chanta comme elle sait chanter l'air *Ombra Felice,* écrit en 1776 par Mozart pour être intercalé dans une *Didone abbandonata* de Mortellari. Enfin, régal merveilleux, nous eûmes une nouvelle audition du *Concerto pour flûte et harpe* (1778) où MM. René Leroy et Pierre Jamet ont brillé d'un incomparable éclat. « La Somme de Mozart, remarque M. Georges Guy dans un curieux essai sur l'Art contemporain, qui a pour titre *La Chimère enlisée* (éditions de la Lucarne), la Somme de Mozart, c'est son *Concerto pour flûte et harpe;* jamais le pinson n'a si joliment sifflé, soutenu par les grêles arpèges de la harpe, approuvé par le chœur admiratif des oiseaux de l'orchestre. » On peut évidemment voir ailleurs — dans *Don Juan* ou dans les grandes *Symphonies,* par exemple — la « somme » de Mozart, mais il est certain que ce concerto est tout comme un adorable chant d'oiseaux.

J'ajouterai que l'orchestre, sous l'intelligente et passionnée direction de M. Félix Raugel, s'est montré hors de pair et que les notices dites par Mme Octave Homberg ont créé, comme toujours, cette atmosphère mozartienne, faite de ferveur, de foi et d'exquise intimité, — atmosphère qui est devenue indispensable à la pure jouissance que donne l'audition de ces chefs-d'œuvre.

§

Les poèmes de M. Henri de Régnier, *Inscriptions pour les Portes de la Ville,* ont inspiré à **M. Philippe Gaubert** quatre tableaux symphoniques qui méritent de prendre place près du *Concerto en fa,* bien qu'ils soient d'un genre tout différent. Mais la richesse du coloris, l'opposition des sujets, la diversité de l'inspiration, en font un ouvrage d'une réussite pareille; et nous sommes assurés, après le très grand succès qu'il a remporté aux Concerts Colonne (M. Paray, pour la circonstance, avait cédé la baguette à l'auteur), de le retrouver fréquemment au programme de nos associations symphoniques.

Le premier tableau a pour titre *La Porte des Prêtresses,* et c'est le mystère d'une danse grave et légère, c'est, après l'illumination de la fête sacrée, la pénombre du sanctuaire. Il y a là des trouvailles d'orchestration d'une poésie à laquelle on ne résiste point. Le second nous montre *la Porte des Guerriers,* et nous entendons le piétinement des hommes guidés par la victoire:

Des hommes ont passé qui ne reculaient pas,

et leurs pas ont sonné sous les voûtes, martelé les dalles. Une musique guerrière scande le défilé. On songe non seulement aux vers d'Henri de Régnier, mais à quelque passage de Flaubert, aux mercenaires sous les murs de Carthage. Puis *la Porte des Mendiants* gémit sous la plainte des gueux. Les flûtes et les harpes accompagnent d'un chuchotement la prière des violons; l'âpre vent d'hiver vient siffler tristement sa lamentation. Le hautbois solo exprime je ne sais quelle inexprimable tristesse que les mots ne sauraient rendre aussi douloureuse. Et voici le tableau final, *la Porte des Courtisanes;* dès qu'elle s'ouvre, passe un souffle de volupté. Bien vite les danses deviennent frénétiques, après qu'un chant de violon s'est élevé, rappelant au milieu de l'orgie quelque souvenir de tendresse. Tableau de couleurs somptueuses et barbares, où la violence, pourtant, obéit à l'artiste qui l'ordonne.

De ces quatre grandes fresques largement dessinées, et dont le détail, cependant, plaît à l'oreille autant que leur vaste ordonnance séduit l'esprit, peut-être la deuxième, celle qui évoque les soldats, est-elle la plus saisissante; mais les mendiants, mais les prêtresses... Et puis, à quoi bon dire une préférence: l'œuvre nouvelle de M. Philippe Gaubert est précisément assez variée et assez forte pour plaire à tous.

§

La nouvelle *Sinfonietta* que **M. Albert Roussel** a écrite pour l'orchestre à cordes de Mme Jeanne Evrard est de la même veine que la *Symphonie en sol mineur.* C'est assez dire qu'en dépit de ses proportions moindres, l'ouvrage nouveau se place au plus haut rang: un sonnet sans défaut... Mais il s'agit de bien plus de choses que n'en peut dire un sonnet,

puisque la *Sinfonietta* compte trois mouvements assez développés, mais de proportions si heureuses, et si pleins de musique qu'ils donnent à la fois une impression de brièveté et de plénitude extraordinaire. Que voici donc un musicien dont l'éloquence est dépourvue de toute rhétorique inutile, et qui n'exprime jamais rien de banal, rien qui ne soit étonnamment personnel. Mais aussi comme cette originalité est loin de l'étrangeté apprêtée où se plaisent ceux qui croient masquer par la recherche le vide de la pensée! Son art, si raffiné, est cependant « direct »: il conquiert et il garde l'adhésion des auditeurs, et si bien que — chose infiniment rare — Mme Jeanne Evrard a dû rejouer après l'entr'acte la *Sinfonietta* redemandée par le public. Magnifique hommage rendu à la fois à l'auteur et à ses interprètes.

Après un *allegro molto* qui expose deux thèmes principaux, vient un *andante* (qui est un chef-d'œuvre) dont la tendresse contenue, pudique, contraste avec la joie et l'esprit du rondo final, traité dans le mouvement d'un *allegro*. Musique toute pleine d'entrain et de verdeur et qui, bien vite, prendra place auprès des ouvrages qui l'ont précédée et qui, comme eux, sera souvent jouée.

§

Le diable — car qui serait-ce si ce n'était lui? — s'acharne à brouiller les premières auditions, à faire exactement coïncider les horaires, et si bien que, pour avoir tenté de concilier l'inconciliable, c'est-à-dire d'entendre le *Concerto* de **M. Darius Milhaud** que Mme Marguerite Long a joué chez Pasdeloup, et, m'assure-t-on, joué comme elle sait jouer, c'est-à-dire divinement, — la *Suite* de **M. Robert Casadessus,** chez Lamoureux (une *Suite* en fa dièze dont le deuxième mouvement, une *sardane,* est un enchantement), et puis encore la *Croisière* de **M. Jacques Pillois** — qui renouvelle le sujet que les *Escales* de M. Jacques Ibert semblaient avoir épuisé, et qui nous fait bien éprouver le regret nostalgique des rives méditerranéennes — je n'ai pu ouïr en son entier que la deuxième de ces œuvres, pas une note de la première, et seulement un fragment de la troisième. Et il en sera de même tant que les critiques n'auront pas le don d'ubiquité ou que les associations se plairont à rendre leur tâche im-

possible. Mais, comme le dit M. Florent Schmitt dans le *Temps* (du 1er décembre), en agissant ainsi, « les associations portent préjudice non seulement aux auteurs, dont l'œuvre privée de cette rare occasion de publicité désintéressée risque ainsi de prêcher à jamais dans le désert, mais à elles-mêmes, car la voisine ne manquera pas, le cas échéant, d'user de représailles. Et cela peut durer aussi longtemps qu'une vendetta corse... » Et c'est parfaitement absurde.

Me voici au bout de mon papier alors que je devrais parler encore de la *Cendrillon* de **M. Marcel Delannoy,** donnée chez Poulet. Il est vrai que l'Opéra-Comique annonce cet ouvrage et que j'aurai alors tout le loisir de dire le bien que j'en pense et comme il m'a ravi.

Je ne puis pour la même raison que mentionner le beau concert donné par Mme Lucile Telly, cantatrice, et Mme Marthe Pinault, pianiste, l'une et l'autre artistes de rare mérite. Mme Lucile Telly fit entendre, avec le plus vif succès, des mélodies de Bach, de Rameau, de Fauré et de Debussy, puis les *Chants Laotiens* et la *Chanson des Sables* de **M. Henri Tomasi** et les *Poèmes arabes* de **M. Louis Aubert.**

Je me contente aussi de faire mention de la *Pièce liturgique* de François Couperin, orchestrée très joliment par **M. Robert Bernard.** Et je reviendrai, quand la trêve des confiseurs m'en laissera comme je l'espère le loisir, sur l'*Ajax* de MM. Maigret et Tomasi, une œuvre remarquable et telle que la réussite de *Tam-Tam* pouvait la faire pressentir.

Mais je veux sans tarder davantage dire quels regrets laisse le départ pour d'autres rives de **M. P. de Freitas Branco,** qui a dirigé les premiers concerts de la saison donnés par l'orchestre Lamoureux. Outre le soin apporté aux œuvres nouvelles, mises en valeur avec une rare pénétration, des exécutions comme celles des *Nocturnes* de Debussy et de la *Symphonie en sol* de Haydn, comme celle du *Magnificat* de Bach et du *Psaume* de Florent Schmitt suffiraient à consacrer la gloire d'un chef d'orchestre. M. de Freitas Branco emporte les regrets de tous ceux qui ont suivi ses efforts. Mais ceux-ci gardent l'espoir de le retrouver bientôt.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Exposition Fernand Maillaud: Galerie Sélection. — Exposition Marie Howet: Galerie Druet. — Exposition Jane Simon Bussy: Galerie Druet. — Exposition Legueult, Brianchon, Roland Oudot: Galerie Charpentier. — Pour la réhabilitation du *Sujet:* Galerie Seligmann. — Exposition Pissaro et ses fils: Galerie Marcel Bernheim.

Une exposition d'œuvres nouvelles de **Fernand Maillaud** dégage toujours un grand charme. Depuis longtemps parvenu à la maîtrise de son art, Maillaud ajoute dans ses œuvres nouvelles une nuance de sensibilité plus profonde à sa technique simple et savante. Le mythe d'Antée se vérifie pour le paysagiste qui retourne à sa terre natale. Le Berry est un très beau pays où la couleur est en général tempérée et les lignes pures et nobles. Maillaud excelle à en noter les minutes heureuses et, sans se refuser la joie des larges et rutilants ensoleillements, il aime choisir les sites à grands arbres vers lesquels déferle la plaine aux moissons drues, et dans ces plis d'ombre il figure les repos des laboureurs et de leurs bêtes, en délimitant, de toute la plastique de ses personnages, leur minute d'aise et de tranquillité. Cette perception de l'émotion des êtres, il la communique aux choses et il existe tel tableautin de lui, simple transcription d'un coin de décor, sans addition de silhouettes, tel ravin de Creuse, telle cour de ferme qui émeut profondément, car il semble qu'on y sent vivre la dévotion du peintre devant son motif. Cette qualité communicative, on la retrouve, au plus haut degré, à sa dernière exposition à la galerie Sélection, dans une petite toile qui semble bien réaliser un chef-d'œuvre d'intimité paisible: une petite maison blanche, au pays de Creuse, toute simple, avec une caresse de soleil doux sur son crépi nuancé par le temps et serti d'un décor d'ombre d'arbrelets, de parterres spontanées, de fleurs agrestes et d'herbes folles. Ce n'est point seulement l'art de la composition la plus sobre qui donne sa valeur à cette œuvre, mais la science de la traduction de cette lumière tempérée et aussi tant d'émotion contenue à peindre un sujet qui a touché les fibres profondes de l'artiste. Une belle réalisation aussi, c'est celle de ce cortège de communiantes sortant d'une vieille église d'Issoudun, avec le contraste des blancs délicats du costume de ces petites figurantes et le gris foncé des vieilles pierres. A côté

des évocations du paysage de Creuse, ses plaines fertiles, ses points d'ombre et de halte, quelques pages du Midi, avec le scintillement de la mer niçoise au pied du Montboron qui s'enlève en blancheur chaude vers un ciel pur; des aspects de Provence avec des mas roses où le soleil varie et s'étire sur les vieux murs dans une pureté d'atmosphère exquise et nonchalante.

Marie Howet est un poète du vers et du dessin. Ce sont des poèmes d'elle que le plus souvent elle accompagne de beaux dessins colorés qui en fortifient l'accent et décrivent le paysage qui lui a servi de thème. Elle continue sa série sur l'Irlande qu'elle a, pour ainsi dire, picturalement découverte; elle donne l'aspect le plus frais et toute la claire tristesse de ce pays de tourbières, de la transparence de ses ciels marins et du vert qui semble toujours s'éveiller à la lumière de ses hautes collines. De nombreux paysages d'Italie et de Provence, réunis à la galerie Druet, donnent de précieux exemples d'architecture naturiste, mais, malgré leur légèreté d'exécution, laissent un peu regretter l'allégresse chantante de paysages de Grèce qu'elle nous a jadis montrés. La finesse d'atmosphère de ses derniers paysages est émouvante, mais l'artiste n'a pas choisi, dans le Midi, les notes éclatantes. Elle nous montre une série de nus féminins tous remarquables sur des fonds un peu foncés et de remarquables et vivants portraits d'une belle et franche maîtrise. Son album sur l'île d'Ara (Irlande) contient de belles pages exactes et nostalgiques.

Mlle J. **Simon Bussy** démontre dans ses tableaux de fleurs un talent plein de promesses. Elle peint très clair. Ses tableaux sont imprégnés tantôt de belle lumière méridionale, tantôt se revêtent de fines nuances de coloration des corbeilles d'un parc anglais par un été doux et joliment paré de tons vifs.

Chez Charpentier, exposition d'œuvres de **Legueult, Brianchon et Roland Oudot,** peintres encore jeunes et qui se sont créé une belle place parmi les nouveaux chercheurs. Pour tous les trois, il s'agirait de solidifier l'impressionnisme et de

donner à ses jeux de couleurs une plus forte armature de dessin. C'est une ambition similaire à celle de Gauguin dont on trouve dans leur art la préoccupation. Mais cette influence n'est pas la seule qui s'exerce sur eux et, dans leur volonté d'intimisme personnel, il est aisé de voir le goût de la peinture détaillée de Vuillard chez Brianchon et une vive admiration de Bonnard chez Legueult. Une certaine vibration romantique issue de Goya et de Delacroix anime le lyrisme imaginatif de Roland Oudot. Il y a de bien jolies qualités dans sa *Moissonneuse;* et sa *Cour de ferme,* de tons tempérés et de calme ordonnance, affirme une notation personnelle du paysage et du décor.

Avec de nombreux exemples à l'appui, choisis dans l'œuvre des meilleurs peintres français du XVIIIe et du XIXe siècle, de Boilly à Vuillard en passant par Delacroix, Gustave Moreau, Rops et Picasso, Claude Roger-Marx conseille à nos artistes actuels de faire appel à leur imagination et de revenir au **sujet,** à l'évocation d'un thème où la peinture, par les attitudes, anime les personnages d'un petit drame. Toute l'ancienne peinture, avec, naturellement, chez presque tous les peintres des intermèdes de paysages, portraits ou natures mortes, a vécu sur la théorie du sujet. Ce que recommande Claude Roger-Marx, et il n'y est pas isolé, c'est donc un retour à la belle tradition. Au vrai, le sujet n'a jamais été tout à fait abandonné et de nos jours Claude Roger-Marx a pu rassembler, en faveur de sa thèse, Roussel, Maurice Denis, Desvallières. A Seurat il eût pu ajouter Cézanne et ses recherches pour une suite essayée d'après le *Roland Furieux,* et je pense que seule la préoccupation de se limiter l'a détourné d'appeler en témoignage Signac avec sa large *Arcadie,* Luce avec sa *Rue parisienne* pendant la répression de la Commune, Urbain avec ses pages de chevalerie dans un beau décor normand et le *Prince persan* de d'Espagnat. Néanmoins, chez les tout modernes, la peinture à sujet n'est qu'une exception qui confirme la règle. Sauf pour les commandes de peintures murales, de peintures d'Etat, que l'on peut dire mal attribuées presque toujours, les peintres s'en sont tenus, tous ces temps, à l'esthétique réaliste, sauf pour la belle période du règle de Geffroy aux Gobelins, qui nous

a valu la *Bretagne* de Raffaelli, la *Cueillette de cerises* de Chéret et aussi des pages décoratives remarquables de Balande, de Zingg, de Tapissier. Quelques ministères ont été décorés avec goût; les Beaux-Arts par Lebasque, le ministère de l'Agriculture par P.-M. Dupuy, une salle de l'hôtel de ville par Guillonnet. De nombreux Salons des Artistes français ont pu s'enorgueillir d'admirables panneaux d'Henri-Martin, encore que les thèmes en soient surtout des notations d'ensemble du travail rustique ou de la méditation sous les grands arbres, sans la moindre anecdote. Des artistes plus jeunes sont revenus au sujet, à la résurrection des dieux, des nymphes et des centaures, comme Aubry. Gustave Pierre a donné un très bel Homère parmi les paysans et, dans la tradition des grands portraits groupés en collectivités corporatives des Hollandais, Jules Joets a peint avec une émouvante sincérité des orphéons d'Artois ou de Flandre. Il n'en est pas moins exact que toute une série d'excellents artistes s'éloignent du sujet comme d'une plante vénéneuse.

A cela deux raisons principales. La première, c'est que les élèves de Paul Delaroche, de Cabanel, de Jules Lefebvre ont depuis longtemps encombré les Salons officiels de larges surfaces peintes, d'une ordonnance banale, d'un vide total. Quoique Jean-Paul Laurent ait à son actif son beau plafond de l'Odéon, la peinture d'histoire fléchit avec lui. Il n'y eut de reprises du grand tableau qu'avec Besnard et son *Ile Heureuse*, Aman-Jean et sa *Venise*. Les peintres se sont découragés de la peinture à sujet parce que ses desservants avaient jeté sur elle le discrédit. Cette infériorité de la peinture d'histoire, les peintres avaient des raisons d'en accuser les thèmes et la méthode, car ils savaient que Laurens et Rochegrosse avaient donné des portraits très vivants. Aussi les Salons officiels, par leurs jurys, n'encourageaient pas les vrais peintres à traiter le sujet. Manet ne reprit pas sa tentative de tableau historique moderne, la *Mort de Maximilien*. Degas, après *Sémiramis* et les *Spartiates*, ne se soucia plus d'exposer aux épigrammes des salonniers des évocations du passé. Il faut, pour exposer de grandes peintures, de grandes salles; seul le Salon des Artistes français en possédait. Il était inutile pour les impressionnistes de proposer au jury de grandes tentatives. Autre raison, ces grands

labeurs, si l'Etat ne les hospitalisait pas dans quelque lointain musée de province, ne trouvaient aucun amateur pour les recueillir. Bien des peintres, quelques-uns très doués, ont voulu à leur début donner toute leur mesure par quelque grande composition. Où retrouvait-on les témoignages de ces gros efforts? Roulés dans un coin de l'atelier de l'artiste. Ni la mode ni les circonstances ne favorisaient leur départ du coin poussiéreux d'où l'artiste hésitait à les tirer, même pour les montrer à quelque amateur ou à quelque curieux.

Ceci n'empêche point que, depuis plusieurs années, il y a parmi le public, et plus encore parmi les artistes, une lassitude de ces Salons interminables, uniquement composés de portraits, de paysages, de natures mortes qui se nuisent par leur abondance et aussi leur monotonie. Un témoignage de cet état d'esprit a été donné ces dernières années par les Indépendants; c'était le groupe le plus menacé par cette similitude dans l'effort et la tendance de la plupart de leurs associés. Aussi avaient-ils imaginé qu'un certain nombre d'entre eux se missent d'accord pour traiter un sujet donné. Ils pensaient ainsi se diversifier par la façon dont ils traiteraient ce sujet et rompre la file des paysages, des portraits et des natures mortes. Cela a donné quelques bons résultats, encore que ces sujets concertés aient toujours été empruntés à la vie la plus quotidienne. C'était tout de même une diversion. On eût pu espérer quelque chose des expositions d'orientalistes, de l'éparpillement de tant d'artistes devant des coins pittoresques différents. Mais, pour un peintre poète comme Paul-Elie Dubois, que de médiocres, peignant les banlieues des grandes villes d'Indochine comme ils traduiraient la banlieue parisienne. Le bel exemple africain de Suréda n'a guère porté.

Ce retour au sujet que la critique recommande est-il possible? En tout cas, il est en marche. Réussira-t-il? Que faut-il aux peintres qui rénoveront le sujet? Les vieux peintres s'en tiraient par l'émotion. Leur culture générale était limitée, mais celle de leurs amateurs aussi. Personne n'était érudit. Chez nos artistes de l'heure présente, l'esprit critique est éveillé. Il leur impose mille obligations de conscience. Leurs amateurs sont avertis, lisent les ouvrages d'érudition et demandent aux évocations picturales une vraisemblance de

décor et de costumes que les peintres ne demandent qu'à fournir. Mais est-il possible à un moderne de retrouver cette reviviscence du sujet, cette puissance de résurrection d'une époque ou d'un mythe que Delacroix puisait dans son romantisme? L'avenir nous le dira. En tout cas, Claude Roger-Marx a raison de défendre sa thèse. Il se conforme ainsi au désir de nombre de bons peintres, parmi lesquels il en est qui ont besoin d'être encouragés à quitter de chères habitudes pour se lancer à la conquête de terrains nouveaux.

§

Le plus souvent les fils des grands artistes choisissent, pour y briller, une profession tout à fait différente de celle de leurs pères. On en compte parmi les bons médecins et les audacieux constructeurs d'automobiles. La faute, si faute il y a, en est un peu aux pères qui n'épargnent pas aux fils les longs récits des graves difficultés de leur début et insistent sur la difficulté d'une carrière exceptionnelle, où il faut le don, ce que ne procure ni l'application ni l'étude, et où les médiocres sont plus malheureux que dans toute autre. La maison d'Eraguy où vivait **Camille Pissarro** eût pu s'appeler un temple de l'art, si le mot temple ne jurait pas avec cette sereine bonhomie qui animait Camille Pissarro. Camille Pissarro avait de nombreux admirateurs, mais il ne formait pas d'élèves. Il était libéral en bons conseils et en précises appréciations pour tous, mais il n'enseigna que ses enfants. Camille Pissaro ne voyait au monde d'autre but que celui d'être reproduit par la peinture. Il avait traversé les pires gênes pour peindre sans concessions. Il traduisait la lumière sans hâte mais sans repos. Quand il ne pouvait plus compter que sur la lueur de sa lampe il gravait. Pour se reposer, il considérait les essais de ses fils et les encourageait; mais il n'aurait eu garde de les diriger vers une technique qui dérivât de la sienne. Il leur montrait la peinture de ses émules et les estampes japonaises surtout, il leur ouvrait les yeux, les poussait à regarder et à traduire leurs visions selon leurs qualités propres et à dessiner énormément tout ce qu'ils voyaient, paysages, gens et bêtes. Il eut cinq fils, dont l'un mourut très jeune et qui dessinait déjà. Les quatre autres sont devenus des peintres notoires et chacun doué d'une ori-

ginalité différente, servie par une excellente technique, à chacun personnelle. L'aîné, Lucien Pissarro, celui dont la physionomie rappelle le plus la figure patriarcale, l'aspect de bon dieu à longue barbe blanche de son père, est aussi celui qui évoque le plus l'aspect extérieur des œuvres de son père, dans des paysages pleins de lumière et de soleil provençal, et aussi dans des portraits sobres et stricts comme celui de sa mère, peint en 1923, dans un grand aspect de vieillesse sereine. C'est aussi un remarquable graveur comme il l'a montré dans des éditions de Jules Laforgue, d'une parfaite pureté typographique et très bien et très sobrement ornées.

Mauzana est un grand décorateur qui prend pour sujet de tableaux sur fond d'or ou de paysages féeriques des personnages d'un Orient de rêve, hébraïque ou arabe selon le texte des *Mille et une Nuits*. En dehors de la peinture, il a touché avec souplesse et succès à toutes les matières, meublier, verrier. Il excelle à noter tous les mouvements des bêtes familières et suspend à des vols d'oiseaux des branches ingénieusement stylisées. Il a donné aussi de beaux paysages parisiens, des bords de Seine où les fumées des remorqueurs lui fournissent les plus intéressantes arabesques. Il est regrettable qu'il se soit borné pour cette exposition chez Marcel Bernheim à de petites pages décoratives.

Ludovic Rodo est un artiste vigoureux et divers. Il est notoire. Il serait célèbre s'il ne témoignait, par une excessive modestie, d'une vive répugnance vis-à-vis de toute exposition particulière ou collective. Seuls des amis admis à son atelier connaissent la variété de son effort, sa belle suite d'études d'ensemble et de détail de salles et de figurants, d'acteurs et de spectatrices du music-hall montmartrois, avec des filles bien traduites dans le modernisme de leur maquillage. Il a peint de nombreuses études de nus féminins, d'une belle souplesse d'allures et de grande vérité simple de pose, aux carnations éclatantes et nacrées du ton le plus juste. Aquarelliste, il a évoqué dans la plus jolie transparence les décors des Andelys, de Moret, jardins et coteaux, usines sous des clartés d'aube, rubans de fleuve moirés et diaprés. Il a à cette exposition un petit chef-d'œuvre, une femme au cos-

tume rayé de blanc et de rose, étendue sur un divan dans la plus parfaite des nonchalances.

Paulémile Pissarro a donné d'excellents portraits, mais c'est surtout jusqu'ici un paysagiste. Il s'est plu à dessiner les belles silhouettes architecturales de petites villes du Midi ramassées sur de hautes collines, Treignac et Uzerches. Mais surtout il affectionne la forêt normande et le marais poitevin, où il trouve de grandes pages silencieuses, des coins de rivière lourde et moirée dont l'arborescence touffue et compacte des rives s'entr'ouvre souvent pour montrer quelque vaste herbage ou une ferme au seuil diapré de jeunes femmes dans l'éclat vif de leurs toilettes d'été.

Souvent un bachot glisse sur l'eau lourde et ne fait que confirmer le silence qui imprègne le site d'une émotion religieuse dont le peintre sait saisir et traduire la magnifique intensité. Vingt chefs-d'œuvres de Camille Pissarro fortifient l'intérêts de l'exposition de ses fils et permettent d'étudier ce délicat problème de l'atavisme pictural.

GUSTAVE KAHN.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Sur le Sonnet des Voyelles, de Rimbaud. — La *Nouvelle Revue Française* du 1er octobre 1934 a publié, sous la signature de M. Henri Héraut, une interprétation du fameux sonnet qui est intéressante à plus d'un titre (1). L'auteur a tenté d'établir que Rimbaud, en déclarant:

A, noir; E, blanc; I, rouge; U, vert; O, bleu...

s'était inspiré d'un alphabet en couleurs à l'usage des enfants. En creusant cette idée, M. Héraut a cru trouver en elle la « clef » du cryptogramme. Les vers de Rimbaud, convenablement interprétés, lui ont permis d'identifier — non sans quelques tâtonnements, sans doute, — cinq mots dont les voyelles A, E, I, O, U devaient être les initiales: Abeille, Eau, Indiens (ou Iroquois), Orgue, Univers. Ces mots une fois retrouvés, l'explication des images dont s'est servi le poète n'a plus été qu'un jeu.

Cette interprétation est fort jolie et très séduisante à pre-

(1) Voir à ce sujet *Mercure de France*, 1er novembre (p. 608-612) et 1er décembre (p. 384-385).

mière vue. Etayée par un examen attentif... des gravures du Petit Larousse (que Rimbaud n'a jamais vues, et pour cause, mais nous accorderons volontiers à M. Héraut que deux alphabets illustrés peuvent avoir des points communs), elle a été développée par son auteur avec beaucoup de verve et d'habileté. Nous voudrions l'examiner ici d'un peu près, sans dissimuler qu'elle nous semble plus spécieuse que vraiment solide. Mais n'est-il pas d'une critique impartiale de mettre en lumière le fort et le faible des pages mêmes que l'on a goûtées?

« Du nouveau sur Rimbaud », tel est le titre adopté par M. Héraut en tête de son étude. Qu'il veuille bien nous permettre de préciser un point. La « nouveauté » n'est certainement pas dans l'idée d'un alphabet en couleurs: Paterne Berrichon la connaissait déjà. Il la donne dans une note de son livre *Jean-Arthur Rimbaud le Poète* (p. 166) comme venant d'Ernest Gaubert. Il la rejette aussitôt, d'ailleurs, car il ne peut admettre un instant qu'un poème aussi prestigieux ait une origine aussi basse. Mais enfin il l'indique. Ce n'est donc pas l'idée elle-même qui constitue « du nouveau sur Rimbaud », mais l'utilisation de cette idée pour l'explication du sonnet: par là seulement se justifie l'intitulé de M. Héraut.

Passons à l'étude du détail.

A noir... Tiens! quelle drôle d'idée de commencer un alphabet *en couleurs* par une lettre *en noir!*

On nous avouera que ceci est inattendu. Les *couleurs* ne se justifient que pour flatter l'œil de l'enfant et aider sa mémoire. Mais alors pourquoi ne pas commencer tout de suite, et à quoi bon ouvrir la série avec cette teinte sinistre?

Chicane, dira-t-on; le noir est une couleur comme une autre. Soit. Des fabricants d'alphabets, après tout, ne sont pas des pédagogues. Peut-être ceux-là avaient-ils adopté ce noir pour que leur *A* se détachât mieux des lettres rouges, bleues ou vertes? Et puis, des enfants associent-ils déjà la couleur noire et l'idée de tristesse? N'y a-t-il pas des objets noirs qui leur plaisent? On en a vu se délecter avec des lettres de faire-part. Admettons donc cet *A* d'ébène, en tête d'un *A B C* colorié, comme la chose la plus naturelle.

Ce qui l'est un peu moins, c'est le choix du mot *Abeille*

pour suggérer les « mouches éclatantes » au « noir corset velu ». Nous avions toujours cru que le corps des abeilles était brun, et par conséquent bien moins *éclatant* que celui des guêpes, par exemple, ou de certaines mouches. — Mais, nous dit-on, les abeilles sont « dorées » au soleil. (Et les mouches?) Si cela ne nous suffisait pas, « bombinent » a pu être suggéré par « butinent », — verbe réservé aux abeilles, comme chacun sait. Donc, l'alphabet portait une abeille à côté du grand *A* noir. — Soit.

Seulement, cette abeille d'or, Rimbaud l'aurait camouflée en mouche pour égarer le lecteur; et il aurait pareillement camouflé *butinent* en *bombinent*. On ne nous dit pas si les « puanteurs cruelles » sont un camouflage encore pour « le suc des fleurs ». Pourquoi pas? Une fois acceptée la première hypothèse, on aurait vraiment mauvaise grâce à faire la petite bouche devant les suivantes..., à moins de trouver peut-être qu'il n'en est pas des hypothèses comme des dards de la fable: plus il y en a, moins le faisceau résiste; c'est une fatalité.

E blanc... Ici encore, la singulière « couleur »! Et où irons-nous si nous avons l'impertinence de supposer que l'alphabet en question était, comme tous les livres, sur papier *blanc?* Ce bel E majuscule était-il donc imprimé ton sur ton? Ou, peut-être, le corps de la lettre était-il entouré d'un mince filet coloré? ou se détachait-il sur un fond sombre? ou encore, le papier était-il jaune, ou rose, ou vert tendre? Vous verrez qu'à force d'entasser les hypothèses, on finira par trouver la bonne. Mais il faudra, croyons-nous, chercher encore un peu.

Sans examiner si le mot *Eau* eût été très bien choisi pour illustrer la lettre E (si on veut faire épeler *E* à des enfants, ira-t-on prendre justement un mot où cette lettre ne se prononce pas?), demandons-nous si le commentaire de ce mot, tel que M. Héraut l'a donné, est aussi sûr qu'il est agréable.

E, initiale du mot *Eau;* « golfe d'ombre, c'est d'abord la mer, le port (ou la courbe d'un lac) ». — Il y a ici, croyons-nous, une petite erreur matérielle. M. Héraut a consulté une des dernières reproductions du sonnet des *Voyelles*, celle qu'a donnée M. André Fontaine dans l'*Enseignement public*.

M. Héraut, à son tour, cite au début de son étude ce même texte, mais — est-ce une faute d'impression, et à qui l'attribuer? — il met un point à la fin du premier quatrain, après les mots « puanteurs cruelles ». S'il s'était reporté à une photographie du manuscrit, il eût constaté qu'on ne trouve à cet endroit qu'une virgule: la phrase enjambe sur le cinquième vers et ne se termine qu'à « Golfes d'ombre. » Ces derniers mots, dans la pensée de Rimbaud, se rapportent donc encore à la lettre *A*... Qui dit golfes d'ombre dit taches noires, et le *noir*, c'est la voyelle *A*.

Toutefois, si erreur il y a, cette erreur ne concerne que les mots *Golfes d'ombre* (le manuscrit porte bien *Golfes* au pluriel), et n'affecte pas les vapeurs, les tentes, les lances de glaçons fiers, les rais blancs ni les frissons d'ombelles. Et toutes ces images s'associent aisément à la couleur blanche. La clé joue comme il faut, sans avoir besoin du moindre coup de pouce. Mais pourquoi en soupçonner un... de Rimbaud: *frissons* pour *frisons?* Etait-ce nécessaire? Les petits cristaux de glace suggèrent-ils vraiment des tortillons de poils ou de cheveux frisés?

> I, pourpre, sang craché, rire des lèvres belles
> Dans la colère ou les ivresses pénitentes,

reçoit dans l'étude de M. Héraut un de ces commentaires souriants devant lesquels toute critique est désarmée. Il paraît que ces deux vers nous dépeignent de façon « fort exacte » les sauvages peaux-rouges, l'*I* étant, dans l'alphabet supposé, l'initiale d'Indiens ou d'Iroquois. Admettons-le, en nous rappelant le début du *Bateau ivre:*

> Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
> Les ayants cloués nus aux poteaux de couleurs.

Mais, après avoir introduit cette clé dans la serrure, voyons comment elle joue. « Sang craché » (rien de l'hémoptysie, rassurons-nous), vient *peut-être* de ce qu'un adolescent, vers 1870, pouvait s'imaginer que ces braves Indiens mangeaient de la viande crue. A la rigueur, soit. Ces « lèvres belles » seraient iroquoises. A l'extrême rigueur, admettons-le encore. Les « ivresses *pénitentes* » nous transportent au pays des bisons et des chasseurs de chevelures... Cela, il fallait le trouver.

En ce qui concerne la voyelle *U*, par contre, et le premier tercet, si beau, mais si hermétique, M. Hérault a trouvé un rapprochement qui n'est pas seulement ingénieux: le mot *Univers* expliquerait bien le rapport, — trop soigneusement caché par le poète, — entre les pâtis pleins de troupeaux et le front ridé de l'alchimiste, qui cherche inlassablement le secret de la matière et les lois du Cosmos.

O illustré par *Orgue?* Un orgue qui serait bleu? Ce même orgue camouflé en clairon? C'est ici le cas de dire que la foi rend tout possible, et nous ne voulons décourager aucun lecteur désireux de faire siennes ces « explications » hardies...

Et l'*Y*, qu'en fait-on? Depuis quand un alphabet omet-il cette voyelle? Rimbaud la néglige, c'est son affaire; mais son alphabet en couleurs la contenait sans doute. Voilà un petit problème qu'on n'a pas cherché à résoudre. Serait-ce pour remplir cette lacune que le bon Verlaine avait imprimé, au dernier vers, par un procédé plus conforme aux habitudes parnassiennes qu'à celles de Rimbaud, « Ses Yeux » avec deux majuscules?

Et les consonnes?

Dans un sonnet consacré aux voyelles, il va sans dire que Rimbaud n'en parle pas. Mais « son » alphabet en couleurs les donnait, lui... Et chacune s'accompagnait d'une image aussi, sans doute. Alors, pourquoi ne pas admettre que ces images-là ont inspiré le poète aussi bien que les autres? La *preuve* — si c'en était une — ne serait pas difficile à fournir. On peut l'essayer sans risquer la méningite, en partant de cette constatation que, sauf les lettres rares *H, K, W, X, Z*, toutes les consonnes sont représentées dans les initiales des mots dont Rimbaud s'est servi:

B blanc, bleu, bombinent, belles.
C corset, cruelles, craché, colère, cycles, clairon.
D divins, doux.
F frissons, fiers, fronts.
G golfes, glaçons.
J jour.
L latentes, lances, lèvres.

M mouches, mers, Mondes.
N noir, naissances.
P puanteurs, pourpre, pénitentes, paix, pâtis, plein.
Q quelque, qui.
R rouge, rais, rire, rides, rayon.
S semés, studieux, suprême, strideurs, silences.
T tentes, traversés.
V vert, voyelles, velu, vapeurs, vibrements, virides, violet.

En voilà plus qu'il n'en faut, n'est-il pas vrai, pour l'illustration d'un alphabet. Eliminons les mots qui seraient déplacés dans un livre pour enfants de quatre ans, *puanteurs, strideurs, vibrements* et quelques autres: le reste est très acceptable. Et M. Héraut y trouverait peut-être une confirmation intéressante de sa trouvaille; nous ne faisons ici, somme toute, que compléter son œuvre en reconstituant à peu près tout l'alphabet dont il ne nous a livré que cinq caractères.

Du coup, que de choses deviendraient claires! Que d'apparentes incohérences s'expliqueraient sans peine! « Golfes d'ombre » vous paraissait s'accorder assez bizarrement avec l'idée de la lettre *A*, même peinte en noir? C'est le *G* majuscule qui a fourni ces golfes, ne cherchons pas plus loin. Vous ne saisissiez que vaguement le rapport entre des *rides* et la voyelle *U* passée au vert? Ces *rides* étaient là, sur l'image accolée à l'*R*, séparées de l'*U* par deux intervalles seulement. Eloignés par le sens, ces deux concepts étaient tout proches dans l'espace. Ainsi des autres...

Veut-on une confirmation matérielle de ce qui vient d'être avancé? Qu'on fasse le relevé de ces consonnes initiales à l'intérieur du sonnet. On trouvera des *B* surtout dans le premier quatrain, des *F* et des *G* dans le second (un *F* aussi dans le premier tercet), des *S* en majorité dans les derniers vers; enfin les mots *paix, rides, studieux* du second tercet suivent l'ordre *P, R, S* qui se rapproche singulièrement de l'ordre normal...

Arrêtons ici cette pseudo-démonstration et, après avoir construit ce frêle château de cartes, amusons-nous à souffler dessus. D'abord, les mêmes jeux de consonnes se retrouvent à peu près — nous avons fait cette petite expérience — dans d'autres sonnets de Rimbaud: on pouvait le prévoir. Celui-ci

n'offre donc à cet égard rien de particulier, rien de probant. Et puis, en regard des lettres *B, D, Q*, pas un nom, rien que des adjectifs. Pour des images, cela ne fait pas trop bien l'affaire. Ah! si *B* se fût orné d'un Bateau, *D* d'un Dormeur ou d'un Douanier, que d'inductions à tirer de là! Combien l'alphabet que nous supposons à l'origine des *Voyelles* aurait laissé d'intéressantes traces dans l'œuvre du poète! Hélas! tout cela est gratuit, chimérique, construit sur les nuages. Nous ne savons pas, nous ne saurons sans doute jamais si Rimbaud, dans sa petite enfance, a promené ses yeux bleus sur un alphabet colorié dont il se serait souvenu plus tard. Allons plus loin: même si les chasseurs de documents nous démontraient, preuves en mains, qu'il s'est vendu dans les Ardennes, entre 1850 et 1860, un abécédaire illustré présentant, en gros caractères, un *A* noir, un *E* blanc, un *I* rouge, un *O* bleu, un *U* vert, nous ne serions pas encore en droit d'affirmer que ce livre aurait inspiré Rimbaud. En l'absence de témoignages décisifs, nous n'aurions pas une certitude, mais seulement une grande probabilité.

Nous n'oublions pas que dans *Une saison en Enfer*, cette œuvre de brûlante et railleuse sincérité, Rimbaud a mis au nombre des choses qu'il aimait jadis les « petits livres de l'enfance », parmi lesquels il est bien légitime de placer les abécédaires (1).

Mais, quelques lignes plus loin, il écrit: « *J'inventai* la couleur des voyelles! » Et, sans vouloir faire dire à ce mot plus qu'il ne dit, il nous semble s'accorder assez mal avec l'idée d'un *emprunt* tel que celui dont Ernest Gaubert, et à sa suite M. Henri Héraut, ont essayé de fournir la démonstration.

M. Héraut nous pardonnera-t-il d'avoir porté les mains déplaisantes de la critique sur le monument qu'il avait savamment édifié? Comme beaucoup de ses lecteurs, nous avons commencé par nous sentir séduits par son interprétation des *Voyelles*. Nous l'avons alors examinée de près, comme elle le méritait, et elle nous a paru, non pas fausse, mais encore un peu frêle et demandant à être confirmée. Cela ne lui enlève rien de son attrait. Mais il faut savoir gré à son auteur de ne pas l'avoir donnée comme définitive. Tel un

(2) *Délires II, Alchimie du Verbe*, début.

joli vase de Sèvres ou du Japon, de forme parfaite et de couleurs exquises, sa fragilité même fait une partie de son charme.

H. DE BOUILLANE DE LACOSTE ET P. IZAMBARD.

§

Sur le même sujet, nous avons reçu de M. Marcel Coulon la lettre suivante:

Mon cher Directeur,

Rendue à notre ami et votre collaborateur Ernest Gaubert cette découverte de l'origine abécédaire des *Voyelles* de Rimbaud, découverte que M. Henri Héraut croyait lui appartenir, l'exégèse de ce dernier me paraît médiocrement ingénieuse. Notamment en ce qui concerne l'explication de la lettre A, qui représenterait le mot *abeille:*

A noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles...

Sans être un entomologiste aussi entendu qu'était, paraît-il, son équivoque ami Bretagne, le fils de Vitalie Cuif n'ignorait pas l'entomologie au point de tenir l'abeille pour une mouche (*éclatante,* dit M. Héraut, lorsque la dore le soleil). La vieille métaphore *mouches à miel,* si gentiment employée par La Fontaine, ne pouvait pas l'abuser. Il savait que l'abeille est un hyménoptère, la mouche un diptère, lui qui a fait entrer le mot diptère dans la langue des dieux:

Mains chasseresses des diptères...

disent *Les mains de Jeanne-Marie.*

Il savait que le corset de l'abeille, au cas où il serait velu, n'est pas noir; il savait aussi et surtout que la « chaste buveuse de rosée » est absolument végétarienne; que, depuis que le Monde est Monde, personne n'a vu les abeilles bombiller (ni bombiner) autour des charognes, qu'elles soient *cruelles,* c'est-à-dire sanguinolentes, ou ternies.

Personne, pas même le Virgile des *Géorgiques,* lequel adoptant l'erreur de son temps, a pris pour un essaim d'abeilles naissant dans, et de la pourriture d'un taureau sacrifié, un amas de ce diptère grossièrement ressemblant

à l'abeille: l'*eristale;* diptère que, chaque fois qu'il le rencontre dans ses *Souvenirs Entomologiques,* mon maître J.-H. Fabre, grand virgilien cependant, appellera ironiquement: « l'abeille virgilienne ».

Sans doute, Rimbaud, au lieu du terme *abeilles,* a-t-il visé le terme *abdomen;* confondant l'abdomen des mouches avec leur *thorax* (dit vulgairement corselet) ou, plutôt, songeant à l'abdomen lui-même, corset des entrailles de l'insecte; de forme oblongue comme un *a,* et qui, chez certaines mouches à viande d'un bleu noir assez éclatant, est fort velu.

Bombillent ou *bombinent?* La première version me paraît la meilleure. Il y a justement un genre de diptères appelées *bombilles,* que J. H. Fabre écrit *:bombyle.* Mais la version « bombinent » pourrait être la version définitive d'Arthur, attendu les vers de son poème précité:

> Mains chasseresses des diptères
> Dont *bombinent* les bleuisons
> Aurorales vers les nectaires.

Les bleuisons, et non pas *tes,* comme les éditions portent. *Bleuisons:* de ce mot ne découle-t-il pas que l'auteur des *Voyelles* pensait, là aussi, à la mouche à viande d'un bleu noir dite (pardonnez-moi tant de science) *calliphora vomitaria? Vomitaria,* quel beau vocable pour Arthur... Bava!

Veuillez agréer, etc.

MARCEL COULON.

§

Comme on a, au cours de la controverse, rappelé l'article de M. Ernest Gaubert, nous croyons utile de reproduire ci-dessous cet article, paru dans notre numéro du 1er novembre 1904, il y a trente ans:

UNE EXPLICATION NOUVELLE DU « SONNET DES VOYELLES » D'ARTHUR RIMBAUD

A propos de cette fantaisie outrancière, on a entassé les gloses, les controverses. Des polémiques sans nombre s'engagèrent. On invoqua les autorités scientifiques, on parla de *vision colorée,* etc...

Peut-être l'explication est-elle plus simple.

Tout récemment, en cherchant dans une vieille bibliothè-

que, à la campagne, toute une série de volumes parus de 1840 à 1850 me tomba sous la main. Parmi eux, un large album. Je l'ouvris. C'est un *abécédaire* pour les tout-petits. Il porte, à la page 3 et à la page 21, le cachet bleu: *colportage*. Il est naïvement illustré.

Les voyelles occupent les six premières pages. Chaque page est divisée en quatre cases. La grosse lettre est figurée au milieu, empiétant un peu sur chaque page [case?] et grossièrement enluminée. Elle est entourée par quatre dessins explicatifs d'un mot dont la susdite voyelle constitue la première lettre. Ces mots sont étrangement choisis!

1° A, la lettre est noire. Autour d'elle, des dessins inspirés par ces mots: *Abeille, Araignée, Astre, Arc-en-ciel.*

2° E, jaune: *Emir, Etendard, Esclave, Enclume.*

3° I, rouge: *Indienne, Injure, Inquisition, Institut.*

4° O, azur: *Oliphant, Onagre, Ordonnance, Ours.*

5° U, vert: *Ure* (espèce de bœuf), *Uniforme, Urne, Uranie.*

6° Y, orange: *Yeux, Yole, Yeuse, Yatagan.*

Il semble bien que, par association d'idées, *Abeille* ne soit pas sans rapport avec:

> Noir corset velu des mouches éclatantes.

Etant donné le décor qui entoure la vague image d'un prince d'Orient que le dessinateur nous donna comme un *émir*, nous évoquons les deux vers:

> ...E, candeur des vapeurs et des tentes,
> Lance des glaciers fins, rois blancs.

etc...

L'usage de ces sortes d'alphabet est fort ancien. On en vend encore dans tous les bazars. Ne serait-ce pas un album de ce genre qui aurait donné à Rimbaud l'idée première de son sonnet? A ceux qui connurent le poète de répondre.

ERNEST GAUBERT.

NOTES ET DOCUMENTS ARTISTIQUES

Une exposition de vieilles icones russes. — Une importante exposition de vieilles icones russes, organisée par l'Association « l'Icone », avec le concours du centre domi-

nicain d'études russes à Lille, a eu lieu à Paris du 9 au 31 décembre. On a pu y admirer des échantillons des l'art iconographique du XVe au XIXe siècle. Malheureusement, un certain nombre de ces saintes images étaient engainées dans des fourreaux de métal, ce qui empêchait de se rendre compte de la composition générale, car seuls les visages et les mains restaient à découvert.

Cette mode de recouvrir la peinture par des lames minces de métal repoussé, imitant l'habillement et épousant le corps, ne date pas d'hier; elle est née au XVIIe siècle, et peut-être même avant, de la préoccupation des possesseurs des icones d'augmenter leur valeur par l'appoint de métaux de prix et de pierres précieuses, car il n'était pas rare qu'on incrustât dans les plaques de métal des diamants, des rubis, des topazes, des émeraudes, etc.

Cependant, à leur origine, les icones se présentaient nues, sans aucune surcharge, et du reste les artistes qui les exécutaient n'avaient aucunement en vue ce recouvrement qui fut toujours arbitraire et qui allait à l'encontre de leurs désirs. Mais il faut dire aussi que, pendant fort longtemps, les icones furent considérées uniquement comme des objets de piété, et non comme des œuvres d'art. C'est pourquoi un André Roublef, ce grand maître russe de la peinture d'icones du XVe siècle, resta méconnu, des siècles durant. Ce n'est qu'à notre époque qu'on a rendu justice à son immense talent et qu'il a trouvé sa place parmi les grands peintres religieux du moyen âge.

L'histoire des icones russes, dit Louis Bréhier (1), ne commence à être bien connue que depuis quelques années. De plus, les questions d'origine sont difficiles à résoudre; les ateliers étaient très éloignés les uns des autres et l'influence des grandes villes se faisait sentir sur eux d'une manière inégale. L'histoire même des débuts de la peinture d'icones

(1) Nous n'avons pas encore en France d'ouvrage sur les icones comparables au livre de Wulff et Alpatof (*Denkmäle der Ikonenmalerei*) et aux travaux du *Seminarium kondakovianum* de Prague. L'étude de Louis Bréhier, *Les icones dans l'histoire de l'art. Byzance et la Russie* (cf. *L'art byzantin chez les Slaves*, II, première partie, Paris, 1932) est ce qu'il y a de meilleur paru en français jusqu'à aujourd'hui. Notons encore le travail de Mouratof sur l'icone russe et les pages que Louis Réau a consacrées au même sujet dans son second volume sur l'art russe.

en Russie est complexe: ce n'est pas seulement à l'art de Constantinople qu'elle se rattache, mais à celui des provinces d'Orient et en particulier de la Syrie. Mais quelle est la provenance de l'icone en général? L'icone est née, c'est encore Louis Bréhier qui nous l'apprend en s'appuyant sur l'excellent ouvrage de Wulff et Alpatof (2), de la plus pure tradition orientale appliquée à l'art chrétien. Les antécédents immédiats de l'icone chrétienne sont les portraits égypto-helléniques placés sur les momies à la place des anciens masques funéraires. La technique même de la peinture à l'encaustique est celle des plus anciennes icones chrétiennes, et on y retrouve tous les traits caractéristiques de ces portraits, la finesse de la peinture, l'expression individuelle, l'attitude uniforme, la tête légèrement de trois quarts, les yeux démesurément agrandis et fixés sur l'observateur.

L'icone russe du début, sous l'influence étrangère, principalement syro-égyptienne, était traitée dans le style réaliste. Son prototype semble être le portrait de saint Pantéleïmon (musée de l'Académie ecclésiastique de Kiev), qui rappelle les portraits funéraires du Fayoun (Egypte). Plus tard, l'icone russe s'inspira des images saintes de l'époque des Comnènes, dont un des plus beaux spécimens, la Madone Eléousa (*Oumilénia*), fut apporté au XII[e] siècle, d'abord à Kiev puis à Vladimir et de là passa à Moscou, après la chute de la principauté de Rostof-Souzdal. On se plaît à supposer que cette icone avait dû être admirée par André Roublef et qu'elle l'inspira, tout au moins au début de sa carrière artistique, comme Giotto s'inspira des compositions de Cimabué. Ceci, bien que Roublef se fût écarté bientôt du strict canon byzantin, car il n'était pas seulement *iconographe,* peintre d'images religieuses, mais aussi *isographe,* comme on disait jadis, artiste d'une grande et d'une exquise sensibilité.

Donc, vers le XV[e] siècle, l'icone russe était déjà sensiblement dégagée des influences étrangères. Elle avait acquis une manière toute personnelle dans la présentation des sujets traités et dans l'expression des visages présentés. Cependant, après avoir atteint un certain degré d'originalité, l'école russe d'icones se figea, se momifia et, comme aucun autre artiste de la trempe de Roublef ne vint la réveiller de sa

(2) *Denkmäle der Ikonenmalerei,* Hellerau bei Dresden, 1925.

torpeur, elle s'enlisa dans la reproduction d'œuvres en série, d'une banalité désespérante. Du reste, la nouvelle mode de recouvrir les icones avec des plaques en métal contribua beaucoup à cette décadence de l'art de l'icone.

A l'exposition de Paris, rue Quentin-Bauchart, j'ai vu quelques vieilles icones dignes de l'admiration la plus absolue; en outre, une tête de la Sainte Vierge, plus que grandeur nature, et une effigie du Christ qui, par la douceur des traits et la suavité du regard, s'éloigne sensiblement des modèles austères de Byzance. Ces deux icones appartiennent à l'école moscovite du XVIe siècle.

Dans la même salle, j'ai admiré aussi un triptyque (image du Christ ayant à sa droite celle de la Vierge et à sa gauche saint Jean-Baptiste) de l'école novgorodienne du XVIe siècle. Ce triptyque, appelé *Deisus*, était moins dégagé des influences étrangères, principalement de l'influence syro-égyptienne, que les deux icones précédentes, et sa beauté résidait plutôt dans le sentiment de mysticisme intense qu'il procurait que dans sa facture, assez gauche. Cependant, cette peinture en camaïeu avait une chaleur de ton admirable. Je pourrais signaler encore une très bonne copie de la Vierge de Kazan, d'André Roublef (XVe siècle) et la reproduction sur papier de la Très Sainte Trinité, du même artiste.

Aux vieilles icones des temps jadis, les organisateurs de l'exposition avaient ajouté quelques spécimens de l'iconographie russe moderne. Ces images saintes, traitées pour la plupart à la mode ancienne, n'étaient, en somme, que des pastiches, mais d'une technique et d'un sentiment dignes de tout éloge. Très curieux aussi le revêtement métallique d'une admirable image de la Vierge (la Vierge de Chersonèse), nimbée d'une couronne en vieil or, la tête légèrement inclinée sur l'épaule gauche (pose classique de la plupart des Madones byzantines). Ce revêtement est l'œuvre de M. Globa, ancien directeur de l'école d'arts appliqués de Moscou.

Du même artiste, l'exposition contenait aussi la maquette d'une *iconostase*, cette barrière mystique qui, d'après Siméon de Thessalonique, sépare le monde sensible du monde intelligible. Traitée d'une façon très sobre, cette iconostase ne contenait sur un fond doré qu'un petit nombre d'images, celles

du Sauveur, de la Vierge et de quelques saints particulièrement vénérés.

L'abondance d'effigies de la Vierge dans les églises russes est un fait à retenir. Il s'explique par le culte tout spécial que les Russes vouèrent à la Mère de Dieu dès que le christianisme pénétra dans leur pays. Aussi, le grand philosophe mystique russe Nicolas Berdiaief put-il dire très justement que:

Dans le culte que professent les Russes pour la Mère de Dieu, qui voile bien souvent l'image de son Fils Divin, s'aperçoit aisément le culte de la terre russe. Et l'image de cette terre russe, mère-nourricière, et celle de la Mère de Dieu se confondent parfois dans l'esprit du peuple. Le christianisme russe est bien plus une croyance d'essence féminine qu'une religion de sexe masculin.

Cette particularité de la religiosité russe fut soulignée une fois de plus par la très intéressante exposition dont je viens de parler.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

LETTRES NÉO-GRECQUES

Takis Dimopoulos: *O Dithyrambos tou Rodou tou Sikélianou*, Ed. « Kyklos », Athènes. — Costis Palamas: *La Flûte du Roi*, trad. Eug. Clément, Stock, Paris. — *Ta Parakaira tou Costi Palama* (articles critiques): La « Hestia », Athènes. — Ap. Mammélis: *Pnoï kai Techni;* Typ. Gérard Frères, Athènes. — Markos Tsiromokos: *Tragoudia tou Ponou*, Mousika Chronika, Athènes. — Mémento.

Rien ne nous frappa davantage, au cours de la croisière de visite aux Sanctuaires grecs, dont le personnel du *Patris-II* assuma la tâche avec une amabilité sans égale, que l'indifférence manifestée par la plupart de nos compagnons de voyage pour les œuvres de la Grèce d'aujourd'hui. Cependant, pour notre modeste part, nous aimons reporter nos souvenirs vers cet amphithéâtre naturel, creusé comme par hasard aux flancs de l'Acropole, aux environs de l'ancienne Pnyx; car c'est là que près de vingt mille personnes de tout âge et de tout sexe avaient pris place à l'appel du poète Angelos Sikélianos, pour assister à la représentation du **Dithyrambe orphique de la Rose,** dont nous avons parlé ici même. Et il nous faut bien revenir aujourd'hui à la fois sur l'œuvre et sur l'idée qui l'anime, l'idée delphique, puisque, grâce au

concours généreux du gouvernement hellénique, le Centre spirituel de Delphes est en voie d'organisation et que, par ailleurs, le *Dithyrambe* vient d'être l'objet d'une longue étude critique (tout un volume) très avertie, de la part de M. Takis Dimopoulos, dont un précédent ouvrage sur *l'Esprit delphique à notre époque* a révélé à la fois la sagacité érudite et les facultés d'enthousiasme. Mais quel esprit généreux refuserait de méditer sur cette parole de Dostoïevsky inscrite par le poète lui-même en tête de son œuvre: « La Beauté sauvera le monde » ? Cette maxime platonicienne ne dénonce-t-elle point toute une filiation spirituelle, qui va d'Orphée à Pythagore, de Pythagore à Platon et à Proclus? M. Dimopoulos, qui a consulté et compulsé les plus savants ouvrages français et allemands sur l'Orphisme, ses origines et son développement, fait du grand poème de Sikélianos un commentaire serré, tirade à tirade et presque vers pour vers. Il compare; il rapproche tel ou tel passage du *Dithyrambe* des œuvres antérieures du poète, de telles ou telles productions anciennes ou modernes. Il évoque les traditions, les légendes religieuses dont il extrait les symboles. Ainsi se dégage pour nous peu à peu le sens intérieur et transcendant d'une œuvre, qui est d'abord une synthèse spirituelle, et qui vise à reprendre un effort vers l'unité en apparence interrompu par la vague contemporaine de matérialisme.

Si l'on veut sainement juger de la Grèce d'aujourd'hui, il est indispensable de savoir que Palamas existe et que Sikélianos est un admirable créateur de beauté, capable de marcher de pair avec les plus grands. Ni l'un ni l'autre ne se laissent entièrement deviner au premier contact. La critique scientifique ne songera peut-être pas à discuter les fondements métaphysiques que Sikélianos a pris pour base de son poème; mais elle reprochera sans doute à M. Dimopoulos de n'en avoir pas fourni le contrôle. Il ne le pouvait guère. Les textes sont perdus. Il ne s'en efforce pas moins de faire l'historique des origines de la Pensée grecque et d'en montrer le développement. On sent là l'influence des *Grands Initiés* d'Edouard Schuré. Rappelons en passant qu'Orphée était probablement un Dorien et que les Doriens avaient été les voisins des Celtes en Europe centrale, dans la région du Moyen-Danube.

Cette région, dit Henri Hubert dont nul ne contestera la compétence, a été une pépinière de formations analogues aux sociétés pythagoriciennes. C'est là que l'Orphisme (et sans doute aussi le Druidisme) eut son origine.

Il ne faut donc pas considérer l'Orphisme et ses dérivés comme une institution exclusivement grecque, mais comme le fruit d'une évolution sociale propre aux Indo-Européens primitifs. Cette évolution devait conduire aux amphictyonies, dont on retrouve l'équivalent dans la Gaule anté-romaine. Et voilà ce qui peut précisément permettre à l'Idée delphique de rayonner pour grouper autour d'elle une élite d'esprits supérieurs et préparer ainsi la paix du Monde. L'actuelle Société des Nations, en effet, n'est pas un centre spirituel, et ce défaut capital l'accule à l'impuissance. Parallèlement, d'un chapitre à l'autre, M. Dimopoulos montre ou plutôt cherche à montrer comment la pensée orphique a cheminé à travers l'hellénisme et comment elle s'est progressivement précisée au long des œuvres du poète, dont elle anime toute la formation. Sikélianos, à travers l'occidentalisme de sa culture, a tenté une entreprise inédite jusqu'à lui, celle de ramener l'art et la pensée helléniques à leurs sources. Il a voulu dégager le vieux tronc pour y enter des greffes nouvelles. M. Dimopoulos ne néglige aucun détail. Il tient à prouver que le *Dithyrambe* est l'un des sommets de la poésie universelle, et peut-être dépasse-t-il parfois le but, en s'efforçant de devancer l'opinion du lecteur. Celui-ci, s'il a du goût, saura bien reconnaître la qualité des images et la beauté de leur enchaînement. Ce qui avait surtout besoin d'être révélé, c'est le profond symbolisme de l'œuvre, son ésotérisme conditionnant sa haute portée sociale et humaine. Le chapitre sur la versification éclaire le métier du poète, les ressources subtiles de son art. Nous partageons, toutefois, l'opinion de M. Louis Roussel, que l'on ne trouve guère en défaut en matière de linguistique et de philologie. Le vers dont s'est servi Sikélianos est exactement le vers de Dante (*Libre*, octobre-novembre 1934). Ce vers ,ajouterons-nous (toutes réserves faites relativement au génie des langues), est analogue à celui de notre *Chanson de Roland;* mais le premier hémistiche peut être de six syllabes au lieu de quatre. Il ne saurait, dans l'analyse d'un pareil mètre, être question de pieds à forme

antique. Et quoique les Anglais, aussi bien que les Allemands et les Russes, mesurent encore leurs vers à l'aide de pieds, il me semble bien que le vers de Keats, dans *Endymion,* par exemple, n'est guère différent du vers dantesque, aussi bien que du vers employé par M. Sikélianos dans le *Dithyrambe.* Toute césure, dans ce genre de mètres, appelle un temps fort qui la précède. C'est tout. Mais qu'importe? Pour composer dans un élan extraordinaire d'inspiration son *Dithyrambe,* le poète n'eut pas besoin de s'attarder à de telles analyses, bonnes pour les savants et les linguistes. Il n'est pas interdit toutefois au potier de connaître toutes les propriétés chimiques de l'argile qu'il pétrit pour en faire un beau vase.

Ah! comme il sent bien le poids des mots, celui qui, pour signifier à ses auditeurs le puissant symbole de la Rose-Verbe, a écrit:

L'un d'entre vous s'était penché, dit Orphée,
Comme le discobole incline son corps, lorsque le disque fuit,
Pour suivre, âme et corps, le sens de mes paroles.
Tout à coup il secoua la tête en arrière, comme
S'il en rejetait un poids énorme, et me cria ces mots:
— Orphée, donne-nous la Rose, et donne-la à tous,
Car la vie est amère, depuis cette heure
Où son haleine a passé devant nous
Et ne s'est pas répandue sur toute la terre.
Donne la Rose aux peuples, Orphée!
Car sainte est la lutte pour le pain et le vin,
Qui, lorsque diminue la vaillance de l'âme,
La reconduit vers les montées vivantes,
Mais, à présent, livre aux peuples
La lutte pour la Rose, Orphée,
Pour qu'ils s'élancent tous ensemble
Vers le sommet qui rassemble tout en Un,
Ame et corps, sang et esprit, amour et haine,
Les contrées avec les contrées, les étoiles avec les étoiles,
La Vie avec la Mort, les siècles avec les siècles,
Donne la Rose aux peuples, Orphée!
....
Alors tout pâle entre mes doigts j'élevai
La Rose ensanglantée, en demandant:
— Et où donc mes enfants, voulez-vous
Que nous plantions d'abord la Rose sur la terre?

Et la réponse fut lente à venir.
Mais soudain celui qui tenait les paupières closes
Les ouvrit et, d'une voix qui venait d'un autre monde,
D'une voix qui pourtant roula comme un tonnerre,
Répondit: En Grèce!

Ainsi le *Dithyrambe* concentre dans le symbole de la Rose toute l'Idée delphique. Celle-ci, proclamée il y a neuf ans, à Delphes même, vise à restaurer la communion des hommes dans l'ordre de la Charité spirituelle, créatrice de Beauté, d'équilibre et d'harmonie. En 1927, en 1930 eurent lieu, dans un esprit d'adogmatisme absolu, de grandioses manifestations d'art tragique et proprement religieux, quoique extra-confessionnel. M. Sikélianos, on l'a pu voir, est à la fois un grand sage et un homme d'action. Il a pensé que ces manifestations devaient être complétées par l'organisation d'un contact permanent entre les élites de tous les peuples. Pour ce faire, un plan général a été élaboré: 1° Périodicité de trois années pour les spectacles de Delphes, auxquels participeraient d'autres nations; 2° Organisation de réunions scientifiques, philosophiques, sociologiques; 3° Concession officielle de terrains delphiques à toutes les nations participantes; 4° Fondation d'une Université modèle; 5° Création d'un Comité international delphique.

Ce projet a fructifié. Sur l'initiative de M. J. Macropoulos, ministre grec de l'Instruction publique, et avec l'approbation de M. Tsaldaris, président du Conseil, ainsi que de tous les chefs de partis, le gouvernement hellénique entreprend de construire sur un terrain choisi le Centre spirituel de Delphes et d'offrir des emplacements spéciaux à toutes les nations désireuses d'avoir, à l'instar des Trésors antiques, leurs propres centres spirituels, près du Sanctuaire d'Apollon.

Trouvera-t-on assez d'hommes de bonne volonté, sincères et pleinement conscients de l'idéal à poursuivre, pour participer à cette grande œuvre? Il faut le souhaiter, en face de Hitler et autres.

La haute autorité morale de M. Sikélianos parviendra-t-elle à dissiper, en Grèce même, le préjugé qui porte à confondre *démoticisme* linguistique et *communisme*, et qui maintient ainsi les privilèges abusifs de la *catharévoussa?* Il le faut dé-

sirer pour la santé intellectuelle du peuple grec, si bien doué à tous égards. Nous reviendrons prochainement sur ce sujet, que les travaux de M. Triandafyllidis ont magnifiquement éclairci.

Au surplus, le prestige mondial grandissant de l'œuvre de Costis Palamas doit favoriser l'avènement définitif de la vérité linguistique. En même temps, l'on reconnaîtra que le grand poète a, sans l'avoir peut-être prémédité, ouvert une large avenue vers l'Idée delphique, ainsi que le démontrait récemment l'ouvrage de M. Chalas, dont nous avons parlé ici même. Pour organiser la grande communion des hommes, il est nécessaire sans doute que la Poésie retrouve l'audience des foules. Et il eût été convenable, pour débuter, que la haute distinction du Prix Nobel fût enfin décernée à Costis Palamas, prince des poètes contemporains, comme la récente traduction française de **La Flûte du Roi** par M. Eugène Clément, préface de Charles Diehl, peut en administrer la preuve à tout homme de goût. *La Flûte du Roi* est un poème épique en vers blancs de quinze syllabes (le vers grec traditionnel des chants populaires), un poème éminemment national, et M. Alexandre Embiricos n'hésite pas à dire, dans sa magistrale introduction, que *La Flûte du Roi* est pour l'hellénisme actuel ce que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont été pour l'hellénisme antique.

Dans ce poème, ajoute-t-il, le passé est surtout reconstitué dans la mesure où il se trouve encore vivant en nous.

Rappelons, d'après M. Charles Diehl, le sujet de *La Flûte du Roi.*

En 1261, conte l'historien byzantin Pachyméros, au moment où les Grecs allaient reprendre Constantinople aux Latins détestés, quelques officiers de Michel Paléologue entrèrent dans un monastère en ruine, dont l'église abandonnée était devenue une étable. Là, ils virent, dans un coin, dressé contre la muraille, un cadavre merveilleusement conservé, qui semblait d'un homme mort depuis bien des années, mais à qui sa robuste structure conservait encore une mine assez fière. Dans la bouche du cadavre une flûte de roseau était placée, que sans doute quelque berger avait, en manière de plaisanterie, glissée entre les lèvres du mort. Assez surpris, les visiteurs se demandaient quel était l'homme dont ils retrouvaient

les restes, quand tout auprès ils aperçurent une tombe ouverte, et une dalle sur laquelle une inscription était gravée. Et cette inscription disait qu'ici avait été enseveli le grand Empereur Basile II, le vainqueur des Bulgares. Averti de l'incident, Michel Paléologue fit pieusement placer dans un cercueil magnifique le corps de son glorieux prédécesseur et solennellement il le fit transporter dans son camp, comme une promesse de victoire.

Dans le poème, quand l'on détache la flûte des lèvres du mort, le roseau magique se met à chanter, pour raconter l'histoire merveilleuse du Bulgaroctone. La flûte exhume l'histoire ensevelie, et nous voyons le vainqueur venir faire, à travers la Thessalie reconquise, pèlerinage au Parthénon d'Athènes, pour rendre une action de grâces à la grande Vierge chrétienne protectrice de l'Empire; car le temple d'Athéna était devenu une église. Admirablement documenté sur l'histoire de Byzance, le poète en évoque toutes les splendeurs et toutes les tristesses. En même temps, à chaque instant dans cette épopée, les souvenirs de la Grèce antique se mêlent aux oraisons et aux combats de la Grèce chrétienne. Le poème se termine sur des visions du monde moderne, en pleine métamorphose. Le grand Bulgaroctone reste le protecteur invisible de la Grèce éternelle. Il en est, dans la pensée du poète, l'esprit vivant, héroïque et victorieux, mais tout se transforme sans cesse, et la vie a ses lois inéluctables que l'on ne transgresse jamais en vain. L'Action ne peut se passer de la Sagesse.

Etonnamment fidèle, la traduction de M. Clément a gardé tout le souffle de l'original, moins le charme incomparable du vers, que seuls goûteront ceux qui n'ont pas dédaigné de s'initier au grec moderne. Les ouvrages récents, qui ont pour but de faire mieux connaître les œuvres de Palamas, sont déjà nombreux, et la place nous manque pour en donner la liste aujourd'hui; mais nous nous faisons un plaisir de rappeler que, parmi ces bibliographes, M. Katsimbalis mérite d'occuper le premier rang. Sous son impulsion ont été réunis les articles les plus significatifs, qui ont signalé l'apparition des *Chemins pédestres*, par exemple (articles de Castanakis, Rigas Golphis, P. Nirvanas, Cl. Paraschos), et des **Parakaira** (*Les Hors-Saison*) (articles d'Aristos Cambanis, de Rigas Golphis, de G. Iliadis, de Louis Roussel). Ce dernier montre,

dans les *Parakaira,* un Palamas intime, porté aux confidences, aux effusions, et qui nous entretient, dit le savant critique, « de son talent, de ses souvenirs, de la maison où il est né, de ses chers morts, de sa cellule de travail ». Pour M. Roussel, le fondement même de la poésie de Palamas c'est l'analyse philosophique voilée. Il note la fermeté concise du style, la virtuosité verbale, qui fait parfois songer à Hugo, et il met en relief les éléments naturels de la versification roméique, qu'il rapproche avec raison de l'italien et du français. Il n'est pas douteux, en tout cas, que nul, avant Palamas, n'a su buriner le vers comme lui, en en diversifiant les coupes de merveilleuse façon. Peut-être est-il dupe, comme tous les Grecs, dans le calcul des syllabes utiles, de la ou des atones qui suivent la forte au milieu ou à la fin du vers, et qui ne comptent pas pour la mesure, comme dans notre décasyllabe et dans notre alexandrin primitifs, par exemple. En tout cas, il n'est rien chez lui qui ne soit adéquat au sentiment ou à l'idée, et c'est là l'essentiel.

Nous eussions aimé pouvoir nous attarder sur le beau livre du poète aveugle Ap. Mammélis : **Art et Souffle,** où passent de délicieux échos de folklore, et qui porte la marque d'un esprit fidèle à la foi des ancêtres, mais curieux en même temps de tous les problèmes actuels. Cœur sensible, il exprime avec force des sentiments vécus; il sait adapter le rythme au mouvement de la pensée, et il use avec aisance de nombreux mètres; mais ce que nous goûtons surtout de son œuvre, ce sont les poèmes groupés sous le titre de *Oiseaux et Fleurs, Ecumes et Algues,* où il se révèle minutieusement attentif aux gestes et mœurs de nos frères inférieurs. Mammélis est un naturaliste et un animalier merveilleux.

Des **Chants de la Douleur,** de M. Tsirimokos, nous dirons que leur pessimisme sombre atteint souvent à la grandeur, quand il prend la forme du symbole épique, et qu'ils traduisent intensément l'angoisse des temps de catastrophe. Ils sont d'un beau poète.

Mémento. — Edité en français par les soins du Ministère des Affaire Etrangères, un très substantiel ouvrage: *La Grèce actuelle* renseignera sur tout ce qu'il faut connaître de l'activité hellénique contemporaine dans tous les plans. La partie littéraire, sobrement traitée, dit tout ce qu'il faut dire. M. Katsimbalis poursuit

la publication d'une bibliographie complète des écrivains d'hier et d'aujourd'hui: Palamas, Krystallis, Carcavitsas, Gryparis, Théotokis, Vlakhoyannis, Porphyras. Nous avons sous les yeux un *Pappadiamandis* bibliographique très complet, précédé des meilleurs articles critiques. Œuvre pie et d'utilité directe, admirable. De Mme M. Minotou, la grande folkloriste zantiote, deux actes de délicieuse fantaisie: *Le Lys, Myrtil et Daphni* (*Ionios Anthologia*, août 1934). De Glafkos Alithersis, de beaux vers: *Apli Prosphora*, et une excellente monographie de son admirable compatriote, le Mistral Chypriote: D. Th. Lipertis. De Mme Minotou une monographie très fouillée sur *Léopardi*. A *Panegyptia* suivre les leçons d'arabe, et la conférence d'El. Psarras sur le *Folklore égyptien*, etc.

DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS.

LETTRES HISPANO-AMERICAINES

Octavio R. Amadeo: *Vidas argentinas*, La Facultad, Buenos-Aires. — **Miguel Luis Rocuant**: *En la barca de Ulises*, C.I.A.P., Madrid. — **Genaro Estrada**: *Senderillos a ras* et *Paso a nivel*, « Becquer » et « Heroe », Madrid. — **Federico Mould Tavara**: *Viajar...*, Libreria Espanola, Barcelone. — **Pescatore di Perle**: *Antologia del disparate*, Gustavo Gili, Barcelone. — **Benito Lynch**: *De los campos portenos*, Anaconda, Buenos-Aires.

La vitalité des livres est conditionnée par de nombreux facteurs, intrinsèques et extrinsèques, et le critique qui prétend en cette matière anticiper sur l'avenir usurpe une fonction qui appartient en propre aux devins. « Habent sua fata libelli... » Il est des cas, néanmoins, où le mystère qui entoure le destin d'un livre n'est pas si dense, et où il est par cela même permis d'augurer. Le livre d'Octavio R. Amadeo, **Vidas argentinas,** présente un de ces cas. En premier lieu, il s'agit d'une œuvre élaborée lentement, au cours de plusieurs années; et si la patience, en littérature, ne constitue qu'un mérite secondaire (malgré la définition connue du génie), il n'en est pas moins certain que seul dure ce que l'on réalise patiemment, « sans hâte et sans arrêt », comme dans la formule de Goethe.

En second lieu, la matière même de l'œuvre offre des garanties certaines de durée. M. Amadeo a écrit une série de portraits de chefs de gouvernement et d'hommes politiques argentins d'hier : Rivadavia, Sarmiento, Mitre, Avellaneda, Rosas, Pellegrini, Roca, Alem. Il a mis à contribution, dans cette tâche, sa vaste et profonde connaissance de l'histoire

argentine — de l'histoire politique, militaire, sociale, économique, mondaine — et surtout sa pénétration de psychologue, formé par l'étude des hommes plus encore que par celle des livres.

La note saillante de ces portraits est ainsi leur chaleur de chose vivante. M. Amadeo se transporte dans le milieu, dans l'époque et dans l'atmosphère où se mouvaient les figures qu'il évoque, il les fait agir dans ce cadre, les fait revivre en fonction de leur « climat », de leur contour spirituel. Comme tout bon auteur de portraits historiques, il est en un certain sens un spiritiste, pour qui la table de travail a quelque chose d'une « table tournante » : les grands disparus arrivent à son appel « tels qu'en eux-mêmes l'éternité les change ». En majeure partie, ces portraits sont écrits avec sympathie et même avec enthousiasme pour le modèle. Aucun d'eux, cependant, n'est un pur dithyrambe. Certain, comme celui du dictateur Juan Manuel de Rosas, comporte un sévère jugement posthume, mais ce n'est pas une diatribe. Juge en retraite, l'auteur de *Vidas argentinas* reste toujours juge quand il écrit. Il sait jusqu'à quel point l'âme humaine est complexe — un terrain où Ormuzd et Ahriman livrent leur combat éternel. Les grands hommes dont la mémoire est l'objet d'un culte respectueux en Argentine nous sont présentés en ce livre avec tout leur mérite et toutes leurs vertus, mais aussi avec certaines de leurs faiblesses humaines. Ceux dont la postérité exècre le souvenir apparaissent ornés de tel ou tel de ces traits positifs qui ne manquent point parfois à ceux qui sont tombés au plus bas. *Vidas argentinas* est ainsi l'un de ces livres qui ne peuvent être écrits que dans la maturité, quand les passions juvéniles se sont calmées et quand on juge les hommes non plus avec pitié et ironie, mais avec l' « aequanimitas » des jurisconsultes romains : la moins accessible peut-être des vertus ou, en tout cas, celle que l'on atteint le plus tard. On a déjà dit que nous ne pouvons être impartiaux qu'à l'égard des choses qui nous sont indifférentes.

Pour tout cela, il ne nous semble pas aventuré d'augurer une longue vie pour ce livre nouveau-né. Tout fait croire que les générations successives d'Argentins liront ces vies avec un intérêt égal à celui d'à présent. Les jugements que

M. Amadeo formule sur des hommes et des choses d'un passé lointain ont toutes les chances de coïncider avec cette « ardua sentenza » que le poète réserve à la postérité. Il faut ajouter que le livre est écrit en belle prose, une véritable prose d'artiste qui sent la voluptuosité de la phrase harmonieuse. Fréquemment, son talent verbal est bien près de le faire tomber dans le péché oratoire, mais son bon goût l'arrête à temps, lui permettant de dire avec les mots de tous les jours maintes choses belles ou profondes.

D'après l'humoriste espagnol Julio Camba, le touriste qui désire étudier l'art grec... doit aller à Berlin ou à Londres. L'écrivain et diplomate chilien M. Miguel Luis Rocuant, auteur de **En la barca de Ulises,** n'ignore pas qu'il est arrivé autant au trésor artistique de la Grèce qu'au patrimoine des familles nombreuses : qu'il a été dispersé entre les héritiers ou est allé tomber aux mains des créanciers. Dès les premières pages, il affirme déjà que si les musées d'Athènes sont variés et riches, les œuvres les plus représentatives de l'art grec ne s'y trouvent pas. « Pour les voir, écrit-il, il faut aller aux villes des barbares enrichis et forts ». Malgré cela, M. Rocuant a voulu admirer « in situ » le « miracle grec » dont parle Renan, il a voulu s'imprégner de l'atmosphère dans laquelle le génie grec a opéré ce miracle — transposition intellectuelle du miracle des pains et des poissons — dont les fruits continuent au long des millénaires à nourrir l'Humanité civilisée. Il n'ignore pas non plus que « le prestige des paysages grecs réside dans leur saturation de réminiscences ». La sensible antenne de sa barque métaphorique lui permet de capter les voix ou les rumeurs d'un lointain passé.

La visite des lieux qui ont été témoins des civilisations anciennes constitue toujours une aventure dangereuse. En général, ces voyages font monter la température de l'enthousiasme, mais ils comportent souvent aussi de douloureuses désillusions. « Ah ! Si tout cela avait une âme ! » note Barrès devant les tombes des Khalifes ; et il ajoute dans le même volume de son journal, à propos des Pyramides d'Egypte : « Qu'y a-t-il ici pour m'augmenter l'âme ?... Je ne trouve ici qu'une vague déception. »

D'une façon générale, il en est des voyages comme de l'amour et des pique-niques : on n'y trouve que les choses qu'on avait emportées. Un esprit pascalien comme celui de Barrès aurait difficilement pu rencontrer l'enthousiasme dans les pays d'Orient qui gardent la trace des religions antiques. Au contraire, on s'explique qu'il ait senti l'aimantation de Tolède et du Greco.

Il n'est pas arrivé à M. Rocuant, pour la Grèce antique, ce qui est arrivé à Barrès pour l'Egypte antique. Ce n'est pas un sentiment d'enthousiasme, mais d'exaltation religieuse qui l'anime en présence des vieilles pierres où le peuple hellénique a imprimé pour l'éternité la trace de son génie. Ces phrases de l'écrivain chilien, dans les belles pages qu'il consacre au Parthénon, sont significatives : D'illustres voyageurs disent n'avoir éprouvé aucune émotion en foulant ce sommet. Les restes du temple ne les ont conduits ni à penser ni à rêver, et de cette façon, ils sont demeurés incrédules devant sa beauté ; mais si nous examinons bien leurs paroles, il nous sera facile d'apercevoir que leur froideur vient d'une insatisfaction religieuse. Dirigés par la formation chrétienne, ils ont cherché ici un frémissement de leur sensibilité de croyants et non le seul que le sanctuaire peut donner : une impression d'art. L'idée de la divinité, infinie et abstraite, a supprimé en eux le sentiment de la forme; mais si, par un trait de liberté, ce sentiment leur avait été rendu, ils auraient vu qu'aucun idéal n'atteint une plus grande élévation que ces colonnes tronquées, qu'aucun crédo ne dépasse en beauté ces marbres clairs. Sereins et ardents, ils sont l'expression de l'allégresse religieuse avec laquelle les Grecs honorèrent la divinité et la nature ». L'expression « il n'y a pas d'idéal plus élevé que ces colonnes tronquées », nous offre à la fois une trouvaille poétique et une définition intellectuelle. Cela constitue une synthèse parfaite du contenu du livre et de la pensée de son auteur. Cela vaut une profession de foi. Celle-ci se trouve corroborée, quelques pages plus loin, en une magistrale exposition des doctrines d'Epicure. L'auteur de *En la barca de Ulises* communie dans la religion de la beauté, hors de laquelle tout est pour lui illusoire et trompeur. Il n'est pas surprenant qu'il ait trouvé en Grèce cette « augmentation d'âme » que Barrès ne rencontrait pas en Egypte.

Une participation brillante à la politique et à la diplomatie mexicaines n'a pas attiédi en M. Genaro Estrada une ferme vocation d'homme de lettres. Ainsi en témoignent ses récents recueils poétiques **Senderillos a ras** et **Paso a nivel.** Malgré la simultanéité de leur apparition, ces deux livres ont un caractère tout différent, à tel point que l'on pourrait les croire d'auteurs distincts. *Senderillos a ras* est une série de chansons suggérées par le paysage et par la vie populaire de l'Espagne. Ces chansons — dont certaines adoptent les formes les plus traditionnelles de la poésie populaire espagnole — sont composées dans un langage d'une concision ascétique et d'une beauté parfaite. En divers passages, elles ont la saveur des « coplas » que le peuple chante en Castille et en Andalousie. Voici « Cielo al Sur », qui clôt le volume :

On peut boire le ciel — par Jerez de la Frontière. — On peut boire le ciel — dans les coupes des arbres... Ciel doux, ciel amer, — comme je voudrais te boire, — ciel clair comme l'amontillado, — noir la nuit, clair le jour... — On peut boire le ciel, — vin d'azur pour les rêves...

Autant la poésie de *Senderillos a ras* est directe et simple, autant celle de *Paso a nivel* est élaborée et quintessenciée. Les compositions de ce volume nous présentent M. Estrada comme un poète qui ,ayant à son service un riche arsenal d'images, s'élève sans effort au plan de l'abstraction et exprime ses états poétiques en un langage plein de sous-entendus et d'allusions, qui pour le commun des lecteurs paraîtra ésotérique, mais dont la beauté est indéniable. Cette beauté, toutefois, n'est pas à la portée tous. D'après Goethe, le poète doit aspirer à être compris par des millions de lecteurs. Sous ce point de vue, la poésie de *Paso a nivel* est la moins « démotique » que l'on puisse concevoir. M. Estrada, comme poète — et tel que le présente *Paso a nivel* — professe un dédain olympien pour la « compacte majorité » dont parle le personnage d'Ibsen. Ainsi que l'un des plus grands lyriques espagnols de notre temps, Juan R. Jimenez, il pourrait dédier ses vers « A la minorité, toujours ».

Toutefois, entre le « populisme » de *Senderillos a ras* et l'aristocratisme de *Paso a nivel,* il doit se trouver une zone intermédiaire, qui est, à notre avis, celle de la poésie éternelle.

Les meilleurs livres de voyage s'écrivent aujourd'hui en celluloïd : ce sont les « documentaires » qui projettent sur l'écran des types, des scènes et coutumes de contrées lointaines. Il est difficile pour l'écrivain de lutter, sur ce terrain, avec le rival terrible qu'est le cinématographe. Auprès de l'image animée la simple description verbale devient froide et inexpressive. Cependant, un des signes du talent est l'amour des difficultés pour le pur plaisir de les surmonter.

Pour sa part, l'écrivain péruvien M. Federico Mould Tàvara, auteur de **Viajar...**, ne se forge pas d'illusions. « Aujourd'hui, on ne peut plus découvrir de terres ni de mœurs exotiques », écrit-il. « Un documentaire sonore du cinéma de notre quartier surpasse la plus belle description. » Cela ne l'a pas empêché d'écrire une série d'intéressantes chroniques de voyage, persuadé que « nous devons apprendre à cultiver notre nostalgie ». Les derniers mots de son livre sont un chant au touriste, « qui sème le bien-être sur son passage et, dans sa générosité anachronique, n'emporte autre chose que cartes postales et rêves estropiés ». M. Mould Tàvara, pour qui l'Atlas géographique est « un livre de dévotion », a visité divers pays d'Europe et d'Amérique et reflète dans son livre les impressions recueillies. Ces impressions sont notées par l'auteur sous une forme rapide et souvent ingénieuse. Voyageur sentimental, cet arrière-petit-fils de Sterne possède une bonne dose de « sense of humour », article qui, en réalité, ne devrait manquer dans la valise d'aucun touriste.

Depuis maintes années, le journaliste argentin M. Francisco Ortiga Anckermann (« Pescatore di Perle ») exerce dans la république des Lettres les fonctions d'inspecteur des douanes. Aucun « lapsus », aucune bévue n'échappe à sa perspicacité et à sa vaste information. Ajoutez-y que pour chaque erreur ou pour chaque attentat contre le bon goût, il a un commentaire piquant — « cum grano salis » — et qu'il manie l'ironie de façon magistrale. On s'explique ainsi que l'auteur de **Antologia del disparate** soit devenu la terreur des mauvais écrivains, des plagiaires et de ceux qui ne vérifient pas l'exactitude de leurs citations. A ce point de vue, « Pescatore di Perle » accomplit un utile travail de police littéraire dont l'importance sera mieux appréciée par la suite.

M. Ortiga Anckermann, qui met au service de ce labeur ingrat et méritoire une culture extraordinaire, est passionné de littérature française classique et moderne, laquelle a en Amérique latine peu de connaisseurs plus consciencieux. Pour ce qui se réfère à l'Argentine, personne peut-être n'a fait autant que lui pour y répandre quelques-unes des qualités cardinales de l'intellect français : l'esprit critique, l'amour de la précision et de la clarté, le sens de la proportion et de la mesure ; ou pour le dire brièvement, le bon sens et le bon goût qui ont toujours eu en France leur rempart le plus ferme.

M. Benito Lynch, auteur de la série de nouvelles **De los campos portenos,** s'est spécialisé dans la description de la vie rurale. Ses œuvres les plus significatives — les romans « Los caranchos de la Florida », « Raquela », « El ingles de los guesos » et « El romance de un gaucho » — ont pour scénario les « estancias » et les « chacras » de la province de Buenos-Ayres. En d'autres œuvres telles que « Las mal calladas », Benito Lynch a reflété aussi l'ambiance urbaine et a témoigné de ses aptitudes pour le récit psychologique. Son fort, néanmoins, reste bien dans la peinture de l'existence campagnarde, qui a été la sienne pendant des années et — par conséquent — qu'il connaît de près et non par simple documentation littéraire. La campagne argentine que décrit Lynch n'est donc pas — comme on l'a pu dire en d'autres cas — « la campagne vue par un fils de patron ». Si l'on porte quelque jour au cinéma l'œuvre de ce romancier, on n'aura pas besoin de préparer des scènes d'intérieur : toutes seront filmées à l'air libre, — à l'air de la Pampa, — et ne pourront avoir d'autre fond que le ciel et les champs. Pour Benito Lynch, le « folk-lore » ne constitue pas un laborieux passe-temps d'érudit. Les coutumes des « gauchos » ou des « peones » lui sont familières et même consubstantielles, comme lui sont familiers leurs traditions, leurs travaux, leurs jeux, leurs fêtes et leur langage. Le naturel parfait avec lequel l'écrivain se meut dans cette ambiance est visible. Dans la littérature argentine actuelle, aucun romancier ne rivalise avec Benito Lynch dans l'exactitude phonographique — pour ainsi parler — avec laquelle il reproduit les dialogues des paysans. A ce point de vue particulier, son œuvre détient une valeur documentaire parfaite. « El romance de un gaucho », son roman

le plus long, est complètement écrit dans le parler populaire, ce qui fait que ce livre est pratiquement intraduisible.

L'art littéraire de Benito Lynch ignore volontairement toute malice professionnelle, tout truc. C'est un art honnête et sincère, qui atteint la beauté par la voie de la vérité. Il faut dire en passant qu'il ne sera jamais un auteur à la mode, ce qui est peut-être le moyen le plus sûr d'être toujours à la mode. En marge de toute école, de tout parti-pris esthétique, de tout snobisme, sans autre préoccupation que celle de l'exactitude, Benito Lynch reflète paysages, scènes et types comme le ferait un miroir fidèle. C'est un peintre de mœurs, et par conséquent un réaliste, mais c'est surtout un poète au long de l'œuvre duquel court une veine profonde d'émotion. Envisagée dans l'ensemble, son œuvre nous apparaît comme un chant sur « les travaux et les jours » des campagnards, comme un chant à la terre féconde qui les nourrit. Dans les lettres argentines modernes, Benito Lynch correspond ainsi à l'Ivan Bounine des romans ruraux ou au Wenceslas Reymont du grand cycle des saisons. *De los campos portenos* n'est assurément pas son œuvre la plus importante. Néanmoins et peut-être même par son caractère fragmentaire, elle constitue un bon échantillonnage de la totalité de son œuvre. En signalant son apparition, on ne peut manquer de faire des vœux pour que soit un prochain jour traduit en français quelqu'un de ses romans, déjà classiques dans la littérature à laquelle ils appartiennent: « Raquela » ou « Los caranchos de la Florida ».

ENRIQUE MENDEZ-CALZADA.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

La Sarre? Editions des Portiques, prix : 9 fr. — André Gervais : *Les Combattants à l'ombre du Faisceau;* Baudinière.

Le volume intitulé **La Sarre?** est un recueil d'articles vraiment lumineux de divers auteurs: Gabriel Perreux (*Paris-Midi*), Pierre Hamp (*Voilà* et *Paris-Midi*), Jean Knittel (*Journal de Thann*), Hubert Bouchet (*Quotidien*), Frontalier (*Le Messin*), X... (*The Times*), G. Nypels (*Algemeen Handelsblad*), Mario Salvi (*La Stampa*), X... (*La Liberté de Fribourg*), etc. Tous sont d'accord pour reconnaître que, la propagande française ayant cessé, la lutte est circonscrite entre les hitlé-

riens, qui veulent le retour à l'Allemagne, et le reste de la population, qui incline à demander la continuation de l'administration de la Société des Nations. Aux élections du 13 mai 1932, sur 362.631 voix, les partis allemands n'avaient obtenu que 60.198 suffrages (hitlériens 24.455, parti Rœchling 24.152, parti économique allemand 11.591); leurs adversaires en avaient recueilli 276.695 (centre 156.615, communistes 84.112, socialistes 35.968). Mais la terreur que font régner les hitlériens dans la Sarre rend impossible de prévoir quelle sera la répartition des voix lors du plébiscite. La majeure partie des Sarrois affecte des sentiments hitlériens et salue en levant le bras. Indépendamment des sentiments intimes de ses habitants, le pays économiquement dépend actuellement de la France; il absorbe 5 % des exportations françaises et place en France 60 % des siennes. Les Français résidant en Sarre en concluent que l'intérêt des Sarrois est de voter la continuation de l'état de choses actuel; les hitlériens répondent que *c'est là une preuve qu'il faut que la Lorraine devienne allemande*. Même en laissant de côté l'hypothèse du changement de frontière, il y aura aussi la difficulté de la propriété des mines; elles sont administrées par l'Etat français qui y a investi 300 millions. Quoiqu'elles aient moins souffert de la crise que celles de la Ruhr, leur production n'ayant baissé que de 10 % (contre 50 % dans la Ruhr), des restrictions de main-d'œuvre ont été nécessaires.

Je ne peux plus licencier les ouvriers comme je voudrais, a dit à M. Salvi le directeur général des mines, M. Guillaume, avec un rire amer. Le Gouvernement français et la Commission de gouvernement de la Société des Nations, chaque fois que, par manque de commandes ou pour toute autre raison, je dois fermer un puits de mine, me défendent de le faire pour éviter de mécontenter le territoire. Mais demain, si la population vote pour le retour à l'Allemagne, j'agirai selon ce qui me semblera le mieux. J'exploiterai alors les mines d'un point de vue économique et non politique.

M. Salvi ayant entendu peu après un vieil ouvrier se plaindre que les puits étaient mal tenus et que les voûtes des galeries menaçaient ruine, se demanda si « l'exploitation économique » n'avait pas déjà commencé. Les Allemands auxquels il parla de la question lui dirent que la Sarre ayant la houille et la Lorraine le fer, il n'était pas possible de les

séparer et qu'il fallait qu'elles fassent retour ensemble à l'Allemagne. C'était la réédition de ce que M. Salvi avait déjà entendu pour le commerce en général.

Les Combattants à l'ombre du Faisceau dont nous entretient M. André Gervais d'une plume alerte, sont les combattants italiens. Il est allé en Italie s'informer de ce qu'ils sont devenus et a constaté « qu'ils ne vivent point à part de leur régime national comme le font en France les anciens combattants... mais qu'ils sont partout, dans toutes les branches de l'activité fasciste, à tous les leviers de commande ». Ils ne sont pas divisés en un grand nombre d'associations comme chez nous, mais en trois seulement: Mutilés, Anciens Combattants, Familles des Morts. Le président des Mutilés est Carlo Delcroix, Florentin héroïque, aveugle des suites d'un acte de dévouement; c'est un professeur d'énergie et un ami du Duce; son association groupe 600.000 mutilés; elle a construit à Rome, entre le Château Saint-Ange et le Palais de Justice, une Casa Madre « à la silhouette trapue de bastion et de temple »; son budget, qui dépasse six millions de lires par an, est équilibré par des cotisations et aussi grâce à la vente de plaques d'automobiles dont elle a le monopole. La curiosité de la Casa est la bibliothèque, où sont conservés des disques enregistrant la voix des grands chefs de la guerre.

L'Associazione Nazionale Combattenti groupe les combattants italiens, qu'ils habitent la mère-patrie ou l'étranger (12.000 en France); on lui a confié la bonification de terres données par le roi ou confisquées aux ennemis; c'est à ce titre qu'elle a asséché les Marais Pontins.

Il y a aussi une Association des Volontaires de guerre italiens; ceux-ci sont « non seulement fascistes, mais impérialistes »; l'article 5 de leurs statuts leur prescrit « de soutenir les droits de l'Italie aux légitimes compensations coloniales desquelles elle fut injustement exclue par la paix de Versailles ». M. Gervais leur décerne l'attestation « qu'ils nous ont marqué moins d'hostilité qu'on pouvait le supposer à priori ». D'après lui, les Italiens ont contre nous trois séries de griefs: 1° Nous avons sous-estimé la guerre italienne; 2° Nous avons saboté leur victoire; 3° Nous avons méconnu le sens et la grandeur de l'effort fasciste. La France et l'An-

gleterre avaient promis à l'Italie en 1915 des compensations coloniales; l'Angleterre a payé avec le Djoubaland (90.000 kil. carrés); la France n'a donné que les oasis d'El Barca et de Fehout et quelques arpents de sable entre Ghat et Ghadamès.

M. Gervais a terminé son intéressante enquête en interviewant Mussolini. « L'Europe, lui a dit le Duce, est à la veille de sombrer entre l'Amérique et le Japon. Si elle veut se reprendre et se maintenir, elle doit trouver un minimum d'unité. Il faut créer, mais autour des grandes nations d'Europe, un état d'esprit européen. » M. Gervais a alors demandé comment les anciens combattants pouvaient y contribuer, mais le Duce n'a su le dire.

ÉMILE LALOY.

CONTROVERSES

Réponse à trois critiques sur « Baudelaire et Balzac ». — Trois critiques français distingués, M. Fernand Vandérem (dans le *Figaro*), M. Camille Mauclair et M. Ernest Raynaud (tous deux dans le *Mercure*), ont bien voulu remarquer un article de moi sur Baudelaire et Balzac, publié ici (numéro du 1er novembre). Naturellement, je suis sensible à l'honneur que m'ont fait ces messieurs en daignant s'occuper de moi; je regrette donc d'autant plus d'avoir à formuler certaines objections aux observations plus ou moins amènes dont ils m'ont gratifié.

En quoi suis-je plus coupable, plus ridicule, plus méprisable que les baudelairiens qui n'hésitent pas à affirmer, avec M. Paul Valéry, que l'auteur des *Fleurs du Mal* a contracté une dette énorme envers Poe, en ce qui concerne une quantité de choses de la plus grande importance, et qui constitue à peu près tout son bagage intellectuel et esthétique? Qu'on me permette de citer encore une fois l'imposant inventaire pieusement dressé par M. Valéry:

> Philosophie de la composition, théorie de l'artificiel, compréhension et condamnation du moderne, importance de l'exceptionnel et d'une certaine étrangeté, attitude aristocratique, mysticité, goût de l'élégance et de la précision, politique même...

Tout ce que j'ai fait (ou plutôt tout ce que je suis en train de faire, car je suis loin d'avoir fini), c'est de suggérer, de prouver même, que toutes ces choses existaient déjà, dans

une très grande mesure, dans la littérature française, et notamment chez Balzac, et que Baudelaire n'était pas dans la triste nécessité d'aller les puiser aux Etats-Unis. Procédé contre lequel les Français devraient être les derniers à protester. En un mot, j'ai relevé une grossière et infamante erreur qui a duré trop longtemps, j'ai rétabli l'équilibre et l'équité, j'ai fait acte de justice, — il était grandement temps de le faire, — en ce qui concerne Balzac. *A tout seigneur tout honneur:* principe auquel évidemment M. Vandérem n'obéit pas sans difficulté.

Quant à la façon dont Baudelaire a puisé chez autrui, et à la valeur qu'il a imprimée à ses emprunts, je prie M. Vandérem de considérer le cas suivant. Une moitié de la pièce intitulée *Le Guignon* est tirée presque intégralement, à peu près mot à mot, d'un poème de Gray, et l'autre moitié est semblablement tirée d'un poème de Longfellow. Mettons les deux textes en regard, comme l'a fait M. Robert Vivier; la comparaison n'est pas seulement intéressante, elle est hautement instructive, car elle montre à quel degré Baudelaire était capable de s'approprier les découvertes d'autres écrivains:

Pour soulever un poid si lourd,
Sisyphe, *il faudrait ton courage!*
Bien qu'on ait *du cœur* à l'ou- [vrage,
L'art est long et le temps est [*court!*

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon cœur, comme un tambour [*voilé,*
Va battant des marches funè- [*bres.*

Maint joyau dort enseveli
Sous les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches *et des* [*sondes.*

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum, doux *comme un* [*secret,*
Dans les solitudes profondes.

(BAUDELAIRE.)

L'art est long et le temps est fugitif, et nos cœurs, bien que résolus et courageux,

toujours, *comme des tambours voilés, vont battant des marches funèbres vers la tombe.*

(LONGFELLOW.)

Maint joyau, brillant du plus pur éclat, *est recélé aux cavernes noires et insondables de l'océan.*

Mainte fleur est née pour fleurir *sans être vue et répand sa suavité dans l'air solitaire.*

(GRAY.)

Il n'y a qu'une qualification pour un emprunt de ce genre: c'est un plagiat, un plagiat des plus flagrants, et il est malaisé de justifier Baudelaire de l'avoir fait. *Le Guignon,* dans sa presque totalité, est composé de choses puisées ou plutôt pillées chez deux autres poètes, et Baudelaire n'y a guère ajouté de son cru. Il faut être hypnotisé par des préventions incurables (comme le sont pas mal de baudelairiens) pour nier que Baudelaire n'ait imprimé aucun caractère d'originalité à ces vols-ci. J'admire, j'aime certains vers des *Fleurs du Mal* autant que personne, et je trouverais étonnamment sot un homme qui ferait un procès à l'œuvre entière de Baudelaire. Mais ceci ne m'empêche pas d'affirmer que le cas que je viens de signaler n'est pas exceptionnel, — au contraire, il est à un degré lamentable typique.

M. Vandérem, voulant me flétrir mortellement, me classe avec Faguet et d'autres insignes dénigreurs de Baudelaire. J'avoue que je ne méprise pas entièrement Faguet, et que, somme toute, je le trouve plus intéressant et même plus amusant que M. Vandérem; mais j'accorderai à M. Vandérem que Faguet a énoncé des stupidités désopilantes au sujet de Baudelaire. (Je songe particulièrement à un article de revue où il a éreinté la pièce qui débute par le vers: *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne.*) Pourtant, je considère tout à fait juste ce que Faguet, Brunetière et Cie ont dit à propos du pénible prosaïsme de la plus grande partie des vers de Baudelaire. M. Albert Thibaudet, critique plus indépendant peut-être, leur a fait écho en traitant de « singulièrement plats » certains vers des *Fleurs du Mal.*

Quant aux mérites de Poe, toute discussion entre M. Vandérem et moi est sans doute vouée à être infructueuse. M. Vandérem croit probablement, comme M. Mauclair, que l'Américain est un artiste de tout premier ordre, un penseur scientifique aussi grand que M. Einstein, sinon supérieur à celui-ci, et un métaphysicien qui ne le cède en rien à Platon ou à Hegel; tandis que je crois qu'en tant que penseur et artiste il est très pauvrement doué, et que ses œuvres ont très peu de valeur. C'est là peut-être, jusqu'à un certain point, une question de goût; et en ce cas le débat reste inévitablement ouvert. Mais je pense qu'il ne serait pas impossible, en examinant de près les textes de Poe, de démontrer à tout homme

qui ne serait pas irrémédiablement ignorant ou intraitable, que presque tout ce qu'il a fait est d'une étonnante faiblesse. Un jour, peut-être, j'entreprendrai cette démonstration; en attendant, je prends la liberté de poser à M. Vandérem une petite question légèrement indiscrète, et qu'il trouvera peut-être embarrassante: quelle est sa maîtrise de la langue dans laquelle l'éminent génie américain a écrit ses œuvres mirifiques? — Mais je n'insiste pas, je ne veux pas être vindicatif.

Toute cette question d'influences aurait une importance bien secondaire si Baudelaire avait réussi à transfigurer ses plagiats, à les élever à une puissance vraiment supérieure. Prétendre qu'il l'a fait serait, aux yeux de certains critiques qui ne mésestiment pas Baudelaire, faire un grave tort à la vérité esthétique, qui est peut-être la plus haute de toutes les vérités. M. Vandérem le prétend, et grand bien lui en fasse. Je ferai remarquer que son railleur réquisitoire contre moi se réduit à ceci: une affirmation dogmatique de la valeur incontestable et en quelque sorte sacro-sainte des *Fleurs du Mal*. Il ne met pas en cause la validité d'un seul de mes nombreux arguments, il s'esquive toujours devant la vérité.

Tout ce que je viens de dire concernant les remarques de M. Vandérem s'applique également à celles de M. Mauclair. J'y ajouterai seulement ceci: que le fait que Marcel Schwob, Remy de Gourmont, etc., ont émis la même opinion que M. Mauclair au sujet de Poe ne prouve nullement que cette opinion soit indiscutablement vraie. Aristote, Voltaire et bien d'autres sommités scientifiques et littéraires ont prêté leur autorité à des croyances qui ont été infirmées et complètement rejetées par la suite. Dans la République (ou plutôt l'Aristocratie) des Lettres, les procédés démocratiques ne sont heureusement pas valables: là, du moins, le nombre ne fait pas loi. En tout cas, je n'ai nulle part prétendu que ces messieurs n'aient *rien* compris à Poe. Et aucun d'eux, que je sache, n'a jamais avancé des thèses aussi extravagantes que celles de M. Mauclair (même M. Valéry n'a pas osé aller aussi loin que M. Mauclair). Assurément, Mallarmé n'a jamais, comme M. Mauclair, porté Poe bien au delà des nues du ciel scientifique et philosophique. (Si M. Mauclair daignait jeter un coup d'œil sur un article que j'ai publié dans le *Nine-*

teenth Century de juillet, il verrait que j'ai pour Mallarmé une profonde vénération.) M. Mauclair, en se lamentant d'avoir mis trois ans à enfanter son ouvrage sur Poe, eût fait les délices de Molière, qui aurait trouvé là un trait de plus à ajouter à son portrait de Thomas Diafoirus.

A première vue, la réplique de M. Raynaud est plus substantielle et plus sérieuse que celles de M. Vandérem et de M. Mauclair. M. Raynaud affirme que la visite de Baudelaire à Balzac, qu'il décrit avec un luxe de détails circonstanciés, a réellement eu lieu, et il s'appuie sur le témoignage de Gustave Levavasseur. Je lui serais extrêmement reconnaissant de vouloir bien me dire où ce témoignage se trouve; l'ayant vu, je me hâterai de présenter mes excuses à M. Raynaud en ce qui concerne ce point. Bien entendu, je n'ai pas dit qu'il était impossible que Baudelaire allât voir Balzac; au contraire, dans une partie de mon étude qui, faute de place, n'a pu être imprimée, j'ai souligné le fait que les deux écrivains étaient liés personnellement avant le départ de Baudelaire pour les Indes. M. Raynaud, tout en admettant qu'il a « romancé » cette visite (que, jusqu'à plus ample informé, je tiens pour apocryphe), affirme pourtant qu'il « n'y a mentionné aucun détail qui ne correspondît à une vérité ». Contentons-nous pour le moment de citer deux de ces détails: M. Raynaud déclare que Baudelaire, lors de cette visite, « était accompagné d'Henri de Latouche » et que chez Balzac « il rencontra Gérard de Nerval ». A quelles « vérités » correspondent ces deux détails-là? Il est indéniable qu'au cours de son récit M. Raynaud a introduit quelques phrases qui se trouvent « dans les écrits » de Balzac. Mais la presque totalité de ces phrases sont tirées de l'*Avant-Propos* de la *Comédie humaine,* et cet *Avant-Propos* n'a été publié qu'environ quinze mois après la date où M. Raynaud situe la visite dont il est question! Sans aucun doute, l'*Avant-Propos* (et la *Comédie humaine* tout entière) a agi considérablement sur Baudelaire. Mais il fallait dire où et comment, et jusqu'à quel point, chose que M. Raynaud ne fait en aucune façon.

J'ai dit, et je le maintiens, que M. Raynaud, dans son livre sur l'auteur des *Fleurs du Mal,* « se refuse à croire que Baudelaire ait mis à profit ses loisirs en étudiant les œuvres de Balzac », et qu' « il ne croit même pas que Baudelaire ait

emporté ces œuvres en partant pour les Indes ». M. Raynaud répond à cette accusation de manière à s'arranger un petit triomphe à très peu de frais. « Où diable M. Hughes a-t-il pris cela? » demande-t-il sur un ton de surprise bien simulée; « quelle phrase de moi pourrait-il citer à l'appui de ses dires? » Eh bien! voici la phrase, parfaitement claire, aucunement ambiguë, où M. Raynaud profère l'affirmation dont il cherche maintenant à désavouer la paternité:

> L'on conçoit qu'à son retour, à ceux qui l'interrogeaient sur ses impressions, son penchant à la mystification lui ait suggéré de répondre:
>
> « Le voyage ne m'a pas été inutile. J'avais emporté les œuvres de Balzac. J'ai eu tout loisir de les lire. »

Il n'y a aucun doute possible sur le sens de cette phrase; nul homme sain d'esprit ne songerait à nier que M. Raynaud n'ait voulu dire que, à son avis, Baudelaire n'avait pas en réalité emporté les œuvres de Balzac, et que tout ce que Baudelaire déclarait à ce propos n'était qu'une mystification pure et simple. M. Raynaud, se débattant désespérément, veut nous faire croire que « mystification » a trait seulement à « inutile », et non pas à la phrase tout entière. De deux choses l'une: ou bien M. Raynaud écrit d'une façon détestable, ou bien... De plus, tout gratuitement, il a qualifié de « boutade » toute l'expression dont il s'agit, parce que Baudelaire, après son voyage, a pu écrire son poème *A une dame créole:* pièce que Baudelaire, et n'importe quel poète ayant de l'imagination et de la lecture, eût pu facilement composer sans jamais quitter la France.

M. Raynaud ne cite pas d'autres exemples des « interprétations parfois erronées » que je donne des textes que j'ai sous les yeux: peut-être aurait-il l'obligeance d'en fournir quelques-uns? Il affirme aussi que les rapprochements que je fais entre les vers de Baudelaire et la prose de Balzac sont « le plus souvent abusifs »; mais, encore une fois, il « s'abstient » de donner même l'ombre d'une preuve. Le procédé est commode... Comme mes autres critiques, M. Raynaud ne s'attaque jamais à ce qui est vraiment essentiel et décisif. Peut-être, en fin de compte, est-il même plus lunatique que moi.

Je ne sais pas si je suis parvenu à exprimer ma véritable pensée, car je me sers d'une langue qui malheureusement n'est pas la mienne. Je crois cependant que, malgré les insuffisances de mon expression, je puis m'en remettre au verdict de tout Français de bonne foi.

RANDOLPH HUGHES.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Art

Dorette Berthoud : *Vie du peintre Léopold Robert*. Avec des illust; Edit. de la Baconnière, Neuchâtel. 20 »

Louis Reau : *Histoire universelle des arts, des temps primitifs jusqu'à nos jours*. Tome II : *L'art primitif. L'art médiéval*. Avec 275 illust. et 3 cartes; Colin. 60 »

Ethnographie, Folklore

Gautron du Coudray : *Le bouquet du terroir*. Botanique morvandelle (folklore, légendes et florilège; La Revue du Centre. » »

Arnold Van Gennep : *Le folklore de la Bourgogne (Côte-d'Or) avec une discussion théorique sur le prétendu culte des sources;* Imp. Louis Jean, Gap. » »

Histoire

Robert Dufourg : *Le procès des ministres de Charles X*. Préface de Léon Bérard; Libr. Picquot, Bordeaux. » »

F. Funck-Brentano : *La société sous l'ancien régime*. Avec 4 planches h. t. en héliogravure; Flammarion. 3.75

Littérature

Marquis d'Andigné : *La vie aventureuse du Général d'Andigné. A travers la Chouannerie;* Edit. de France. 18 »

Lou Bartavèu, armoun poupulari de la Prouvenço et dou Coumtat. Trento-tresmio annado, 1935. Costo 45 sou et cinq en subre per la posto; Macabet frères, Veisoun la Roumano, Vaucluse.

Lorenzi di Bradi : *Les misères de Napoléon*. Introduction de Napoléon; Tallandier. » »

Cicéron : *Correspondance*. Tome I. Texte établi et traduit par L.-A. Constans; Belles-Lettres. 30 »

Adèle Hommaere de Hell : *Mémoires d'une aventurière, 1833-1852*. Préface, notes et traduction de Marc Slonim; Plon. 13.50

Maxime Lefebvre-Despeaux : *Réflexions sceptiques sur l'amour;* Figuière. 6 »

Fernand Lot : *Alfred Jarry, son œuvre*. Portrait et autographe; Nouv. Revue critique. 9 »

Emile Magne : *Le Château de Marly* d'après des documents inédits. Avec 2 h. t. et un plan; Calmann-Lévy. 15 »

André Maurois : *Sentiments et coutumes;* Grasset. » »

Pierre Mélèse : *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV, 1659-1715*. Avec 9 illustrations. — *Répertoire analytique des documents contemporains d'informations et de critique concernant le théâtre à Paris sous Louis XIV, 1659-1715;* Droz, les 2 volumes. 80 »

Guy de Pourtalès : *Les affinités instinctives;* Edit. de France. 12 »

Léon Riotor : *Amours et tragédie de Michel Ney, Maréchal de*

France. Avec un portrait de M. Ney par J. Corabœuf, d'après des documents du temps; Fasquelle. 12 »

Mario Roques : *La poésie roumaine contemporaine;* At the Clarendon Press, Oxford. » »

Stefan Zweig : *La guérison par l'esprit. Introduction générale. Mesmer, Mary Baker Eddy, Freud.* Traduction d'Alzir Hella et Juliette Pary; Stock. 18 »

Littérature enfantine

Lida : *Panache l'écureuil.* Dessins de Rojankosvky. (Coll. *Albums du Père Castor*); Flammarion. 6 »

Livres d'Etrennes

Rabelais : *Pantagruel,* adaptation de Mme Mad. Giraud. Illust. en noir et planches h. t. en trichromie par Samivel. Album 25 × 32 sous couverture en couleurs; Delagrave. 28 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Léon Riotor : *Journal de marche d'un bourgeois de Paris, 1914-1919.* Avec un portrait et diverses photographies; Lavauzelle. 20 »

Philosophie

Raoul Moisy : *L'énigme einsteinienne ou la doctrine d'Einstein à la portée des enfants ...et de quelques grandes personnes;* Edit. Moisy, Bordeaux. 10 »

Hans Reichenbach : *Atome et Cosmos. Monde de la physique moderne.* Traduction de Maurice Lecat; Flammarion. 12 »

Poésie

François Dellevaux : *Le baiser à la vie;* Lardanchet, Lyon. 12 »

Albert Desbranches : *Sur l'éteule;* Peyronnet. » »

Marguerite Duportal : *Le livre du silence;* La Caravelle. 12 »

André Fontainas : *La halte sous les hêtres. (Vers l'azur. Les ombres. Thalassa).* Frontispice de Berthold Mahn; Edit. Nationales, 10, rue Mayet, Paris. » »

Armand Godoy : *Les litanies de la Vierge.* Avec une lithographie de Mariette Lydis; Grasset. » »

Tristan Lamoureux : *Aube nouvelle;* Le Divan. » »

Henry Mercadier : *Cartes postales pour les amis;* L'Action intellectuelle. » »

Henry Mercadier : *Suavi Magno;* L'Action intellectuelle. » »

Gilbert Trolliet : *Nouveau monde;* Edit. de la Baconnière, Neuchâtel, Suisse. » »

Politique

Philippe Henriot : *Mort de la trêve;* Flammarion. 12 »

Maurice Lair : *Jaurès et l'Allemagne;* Perrin. 15 »

Lazare : *Pour Hitler ou contre l'Europe;* Figuière. » »

William Martin : *Il faut comprendre la Chine;* Perrin. 15 »

Questions juridiques

Henry Mercadier : *Les forfaitures d'un faux témoin devant la commission d'étouffement de l'affaire Stavisky;* Edit. de l'Irrintzina, Biarritz. 10 »

Questions médicales

Paul Voivenel : *Le médecin devant la douleur et devant la mort;* Libr. des Champs-Elysées. 20 »

Questions religieuses

René Bazin : *Pie X.* Avec 15 illust. h. t. en héliogravure; Flammarion. 3.95

Albert Bessières, S. J. : *Sers;* Edit. Spes. 7.50

Roger Farney : *La religion de l'Em-*

pereur Julien et le mysticisme de son temps; Alcan. 12 »
Franc-Nohain : *Histoire sainte.* Avec de nombr. illust. en héliogravure; Flammarion. 15 »
L. de Païni : *Le mysticisme intégral;* Les Argonautes. 12 »

Régionalisme

Jean Ajalbert : *Feux et cendres d'Auvergne;* Renaissance du Livre. 15 »
Francis Bussière et Jehan Paufique : *La gerbe creusoise.* Avec des dessins de Joannès Paufique; Lecante, Guéret. 15 »

Roman

Germaine Acremant : *L'enfant aux cheveux gris;* Plon. 15 »
Loïc de Cambourg : *Fédor le pacifiste;* Figuière. 12 »
Charles Dickens : *David Copperfield,* trad. nouvelle par Charlotte et Marie-Louise Pressoir; Nelson, 2 vol. 15 »
Roger-Francis Didelot : *L'assassin du député,* roman policier; Edit. de France. 6 »
Grabié Bernard : *Madeloun Pourtoulago,* raconte de moun vilage; Edit. Macabet frères, Vaison-la-Romaine, Vaucluse. » »
Léon Hennebicq : *La maison des pendules mortes;* Libr. Larcier, Bruxelles. 30 frs. belges
Jules-Philippe Heuzey : *Une mère qui s'évade;* Flammarion. 12 »
Albert La Touche-Espé : *L'autre péché;* Soc. gén. d'imprimerie et d'édition. 15 »
Albert La Touche-Espé : *Le phare tournant;* Soc. gén. d'imprimerie et d'édition. 12 »
La Varende : *Pays d'Ouche 1740-1933.* Introduction de M. le Duc de Broglie; Maugard, Rouen. 20 »
Sinclair Lewis : *Le chef-d'œuvre (Work of art),* traduction de Pierre et Minka Béguin; Stock. 16 »

Sciences

Hans Falkenhagen : *Electrolytes.* Traduction de G. Mano. Préface de P. Debye; Alcan. 60 »
Professeur Dr Léry-Lenz, en collaboration avec les docteurs A. Willy et A. Costler : *Encyclopédie de la vie sexuelle;* Edit. Internationale Aldor, 37, boulevard Malesherbes, Paris. » »

Varia

Paulette Bernège : *De la méthode ménagère.* Préface de Jules Hiernaux; Dunod. 8 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Que sont devenus les bustes de Paris-Duvernet? — Une source de « Jocelyn ». — Une lettre de M. André Billy. — Les Juifs et l'Arc de Titus. — Sur un article de M. Hughes et un vers de Baudelaire. — Rectification. — Le Sottisier universel.

Prix littéraires. — Le prix Goncourt a été attribué à M. Roger Vercel pour son roman *Capitaine Conan*; le prix Fémina à M. Robert Francis (*Le bateau-refuge*); le prix Interallié à M. Marc Bernard (*Anny*); le prix Théophraste Renaudot à M. Louis Francis (*Blanc*); le prix de la Fondation littéraire du protectorat tunisien à M. Camille Mauclair, pour l'ensemble de son œuvre; le prix de la Fédération de Football Association à M. Charles Coutelier, pour sa nouvelle : *Pantagruel chez les joueurs de football;* le prix « A la

Page » à M. Boris Bouëff pour sa nouvelle : *Sortir de l'Impasse* ; enfin, le prix de Littérature sociale contre la guerre, pour 1934, à M. F.-G. Lebos.

§

Que sont devenus les bustes de Paris-Duvernet? — Les personnes un peu informées qui visitent l'Ecole Militaire sont surprises de n'y voir rappelé en aucun endroit le souvenir de son fondateur, l'ancien munitionnaire Paris-Duvernet, devenu financier et, sur la fin de ses jours, philanthrope. Pas un buste, pas un portrait, pas une inscription.

Si aucun buste de Duverney ne figure dans l'établissement auquel il consacra en grande partie l'activité de ses vingt dernières années, et où il est inhumé, ce n'est pas sa faute. Il en avait commandé un en marbre à J.-B. Lemoyne et exprimé, devant cet artiste et devant quelques autres personnes, le désir que son image fût placée à demeure dans le cabinet de l'intendance de l'Ecole Militaire .Le Conseil d'Administration de cette maison fit part de son souhait au comte de La Blache, son petit-neveu et légataire universel, qui refusa et proposa que l'Ecole en fît faire une copie en marbre. La suggestion fut repoussée, comme trop onéreuse, l'Ecole ne disposant pas des immenses ressources du comte de La Blache, auteur d'autres ladreries plus sordides envers ses cohéritiers et aussi envers Beaumarchais.

La correspondance aigre-douce échangée entre l'Ecole Militaire et le comte de La Blache au sujet de ce marbre, qui est maintenant à Coppet, chez les héritiers du comte d'Haussonville, lointains descendants du comte de La Blache, révèle d'ailleurs l'existence d'un autre buste original en terre cuite, de J.-B. Lemoyne, dont la trace est perdue.

M. Robert Dubois-Corneau, dans l'essai d'iconographie sur les membres de la famille Paris, qui termine son ouvrage très documenté sur *Paris de Montmartel, banquier de la Cour*, signale encore deux autres bustes. L'un, du sculpteur de Joux, avait été fait pour l'administration de l'Ecole Militaire, qui sollicita l'autorisation du maréchal de Ségur, ministre de la Guerre, et paya la dépense de 3.000 livres en vendant un ornement d'église dont elle n'avait plus besoin.

L'autre était un buste en plâtre bronzé, signalé en 1781, dans l'inventaire du marquis de Brunoy, le fils de Paris de Montmartel, célèbre par ses excentricités.

Tous deux sont également perdus, et ces circonstances sont de nature à nous faire juger avec moins de sévérité que les contempo-

rains le geste inélégant du comte de La Blache, auquel on doit, en fin de compte, la conservation d'une au moins de ces œuvres d'art. — ROBERT LAULAN.

§

Une source de « Jocelyn ». — *Lorsque l'enfant paraît* est une des pièces les plus connues des *Feuilles d'automne* de Victor Hugo. On y lit :

Lorsque l'enfant paraît...
..., son doux regard qui *brille*
Fait *briller* tous les yeux.
Et les plus *tristes fronts...*
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître
....
Quand l'enfant vient, la joie arrive et nous éclaire.
Enfant, vous êtes l'*aube* et mon âme est la plaine
....
Mon *âme* est la forêt dont les sombres ramures
S'emplissent pour vous seuls de suaves murmures
Et de *rayons* dorés!
Car vos beaux *yeux* sont pleins de douceurs infinies
....
Tête sacrée! enfant aux *cheveux* blonds, bel *ange*
A l'*auréole* d'or!
....
Vos *pieds* tendres et purs n'ont point l'âge où l'on marche,
Vos ailes sont d'*azur!*

Or, le portrait que nous a donné Lamartine dans *Jocelyn* (5e Epoque) de cette charmante enfant de Laurence qui est l'héroïne du poème, nous renvoie une image semblable, avec les mêmes traits, les mêmes couleurs et les mêmes ombres.

Partout où l'enfant passe, on dirait qu'il a *lui*.
Un jour intérieur semble sortir de lui.
....
Lorsque la grotte et moi, tout est déjà dans *l'ombre*,
Son *éclat* se *reflète* aux objets d'alentour :
Il *éclaire* la nuit d'un reste de lumière,
Et *son regard* me force à baisser la paupière.
....
Peut-être que ce jour n'était pas un symbole,
Et que, dès ici-bas, l'*âme* a son *auréole*.
....
Cet *œil* noir qui ressemble au firmament obscur
Lorsque l'*aube* naissante y lutte avec l'*azur*,
Où l'humide *rayon* de l'âme qu'il dévoile
Sur un *front ténébreux* jaillit comme une étoile
...Ses beaux *pieds* sans chaussure,
Ses *cheveux* que d'un an le fer n'a retranchés
....
Je crois voir, tout troublé, la *céleste figure*
....
Et je suis quelquefois tenté de l'adorer.

Lamartine et Hugo se sont-ils inspirés d'un modèle commun? Je ne sais. Mais il est infiniment plus probable que c'est l'enfant

hugolien qui a imposé sa ressembalnce à celui de Lamartine. Les *Feuilles d'automne* parurent en 1831. *Jocelyn* fut publié en 1835. et la partie qui contient le portrait de Laurence fut écrite en 1834.

On sait peu d'ailleurs, ou l'on ne sait pas, quels lecteurs attentifs furent l'un pour l'autre Victor Hugo et Lamartine. On ne connaît pas assez l'importance de leurs échanges littéraires. Peut-être, avant qu'il soit longtemps, aurai-je l'occasion de revenir sur ce commerce poétique, à propos de la Bible dans Lamartine. — CLAUDIUS GRILLET.

§

Une lettre de M. André Billy.

Mon cher ami,

J'ai interrogé une dizaine de personnes sur le sens qu'il convient, de toute évidence, d'attacher à la phrase citée par M. Hirsch (1). Il n'est venu à l'idée d'aucune que j'avais pu, par inadvertance, dire autre chose que ce que je voulais dire, à savoir qu'on ne meurt pas d'éplucher des patates et de manier le balai, pour si ennuyeux que ce soit.

Votre dévoué ANDRÉ BILLY.

§

Les Juifs et l'Arc de Titus.

Mon cher Directeur,

Le passage de mon article (*Mercure de France* du 1er septembre dernier) relatif à l'Arc de Titus a fait couler beaucoup d'encre dans la presse italienne. M. Adriano Monaco, qui ignore peut-être les polémiques qui ont eu lieu à ce sujet (2), ne peut recevoir de moi une autre réponse que celle que j'ai donnée dans les mises au point adressées aux divers organes de la Péninsule.

Je n'ai fait que citer un fait enregistré par M. Gentizon, dans le *Temps* (n° du 25 janvier 1933, 2e page, 5e colonne). Si le fait est inexact ou matériellement impossible, le démenti aurait dû être adressé en son temps au *Temps*. Ce démenti n'ayant pas eu lieu, j'étais fondé à considérer le fait comme authentique.

Ceci en ce qui concerne mes auteurs. Quant au fond, que le fait soit exact ou non, qu'il le soit à telle date ou telle autre, l'essentiel est que la répugnance des Juifs à passer sous l'Arc de Titus ait été enregistrée dans la tradition orale du peuple de Rome. Au point

(1) Voir *Mercure de France*, 1-XII-1934, « Les Revues », p. 604.
(2) Voir *Mercure de France*, 15 décembre 1934, p. 648.

de vue de la démonstration que j'avais à faire dans mon étude sur le Revisionnisme juif, c'était tout à fait suffisant.

Veuillez agréer, etc.

KADMI-COHEN.

§

Sur un article de M. Hughes et un vers de Baudelaire.

Dijon, le 22 novembre 1934.

Monsieur,

Au cours de son article sur Baudelaire et Balzac (*Mercure de France* du 1er novembre dernier), M. Randolph Hughes, cherchant la source du vers de Baudelaire :

Des Trônes, des Vertus, des Dominations

croit la trouver dans deux vers d'*Eloa*.

Mais ne serait-il pas plus logique de croire que Baudelaire et Vigny ont une source commune : la Préface de la messe? C'est-à-dire cette prière solennelle qui remonte aux premiers temps du christianisme et qui précède la consécration de l'hostie.

Cette préface a deux conclusions selon les fêtes auxquelles se rapporte la messe célébrée. La première de ces conclusions est : « Et ideo cum Angelis, cum Thronis et Dominationibus... », et l'autre : « Per quem majestatem tuam laudant Angeli, adorant Dominationes, tremunt Potestates. Cœli, cœlorumque Virtutes, ac beata seraphim ».

Dans leur enfance, et peut-être même plus tard, Baudelaire et Vigny durent assister plus d'une fois à des grand'messes, et alors ils purent être émus par le ton solennel de cette préface, un des plus beaux du chant grégorien et un des plus faciles à retenir. Au surplus, si je ne m'abuse, cette Préface est le seul texte d'usage courant et à la portée de tous les catholiques qui énumère les neuf chœurs d'anges. Les cathéchismes diocésains ne donnent ordinairement point cette énumération.

Je vous prie, monsieur, etc... — HENRI VILLEMOT.

§

Rectification. — Un de nos lecteurs nous fait remarquer qu'il s'est glissé une erreur dans notre écho du 1er décembre intitulé : *Quel est ce d'Assas?* Il y est dit que le fameux chevalier tué à Clostercamp était né au Vigan (*Var*). Or, il s'agit de la ville qui est devenue une des sous-préfectures du Gard.

§

Le Sottisier universel.

Il était officier d'administration et de noble famille. — THOMAS MANN, *Sang réservé*, traduction française, p. 14.

N'est-il pas resté... de l'exposition de 1900 la tour Eiffel. — *L'Auto*, 11 décembre.

Il est actuellement interdit en Allemagne de jouer aux messes de mariage la *Marche funèbre* de Mendelssohn, qui fait partie de la musique de scène écrite pour *Le Songe d'une nuit d'été*. « Cette musique n'est pas mauvaise comme musique, évidemment, a dit un haut fonctionnaire, mais elle ne convient pas à la *mentalité* du peuple allemand. » — *Gringoire*, 14 décembre.

Ces jours-ci, on commémorait le cinquantenaire de l'exploit du marquis de Lambert, qui avait contourné avec son avion la tour Eiffel. — *L'Echo de Paris*, 20 novembre.

M. Roosevelt a mis à exécution son projet de parler désormais par radio, et périodiquement, aux Américains. Pauvres Américains !... Se gaver ainsi de viande creuse en place de bifteck ! En France, nous sommes certainement moins bêtes que ces défricheurs de pampas... — *L'Œuvre*, 7 octobre.

Voltaire, s'il écrivit *La Pucelle*, vit plutôt là l'occasion de doter son pays d'un véritable poème épique à la manière d'Homère et Virgile. Mais au XIXe siècle il y eut Soumet, spécialiste ! Soumet avait porté Jeanne d'Arc au théâtre en 1825. Cela ne lui suffit pas. En 1846, il fit paraître une considérable épopée en trois parties : *Jeanne d'Arc*. Soumet était déjà depuis longtemps de l'Académie. Son œuvre n'ajoute rien à sa gloire (?)... ni à celle de Jeanne. — *Paris-soir*, 25 novembre.

Demain mercredi, à 20 heures, à la salle des fêtes de l'Institution Saint-Joseph, Mme de Surgère, dont les auditeurs de Radio-P.T.T. Nord connaissent bien la voix, viendra faire une conférence sur « Les Chansonniers du Nord de la France ». Nul doute qu'une nombreuse assistance ne vienne écouter Mme de Surgère, dont on connaît la grande finesse physiologique. — *Le Télégramme du Pas-de-Calais*, 11 décembre.

Décidément, comme l'a remarqué le *Quotidien*, la maison est en folie. Et l'on ne peut se défendre, en présence d'une pareille situation, de penser à la parole de l'Ecriture : « Ceux qu'il veut perdre, Jupiter commence par les rendre fous. » — *Le Courrier du Centre*, Limoges, 5 novembre.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1934.

BULLETIN FINANCIER

écembre n'aura pas été marqué par une reprise des affaires boursières malgré le ès considérable de l'emprunt de la Ville de Paris dont la souscription fut couverte quelques heures. Plusieurs faits ont entravé le redressement de la Cote. Le plus ortant fut le débat sur le blé au cours duquel se révéla l'insuffisance de l'autorité vernementale en face d'un Parlement qui confond trop souvent avec l'intérêt éral les intérêts particuliers de quelques grands groupements économiques. Aussi rentes n'ont point bénéficié comme on aurait pu le croire de l'assainissement de e situation financière, mis en évidence par les déclarations de M. Germain Martin. autre cause de l'indécision du marché financier fut la faible ampleur des négo-ions. Plusieurs groupes de valeurs françaises à revenu variable ont pâti de la pénurie demandes.

ans le compartiment des banques, la suppression, attendue pourtant, de l'acompte la Banque de Paris a pesé sur les cours d'autres établissements financiers. Des s de premier plan comme le Crédit Foncier de France et le Crédit Lyonnais sont és à des niveaux peu satisfaisants.

os chemins de fer se sont bornés à suivre une fois de plus les fluctuations des fonds lics. Le déficit du fonds commun des grands réseaux est d'environ 4 milliards r 1934; il ne permet pas d'envisager une augmentation des dividendes, même en nt compte des revenus du domaine particulier des compagnies.

e Suez reste instable malgré l'amélioration indéniable de son trafic; le mouvement itime du canal a été, en octobre dernier, sensiblement égal à celui du mois corres-dant de 1930.

a situation de notre industrie charbonnière est toujours difficile en dépit des ures de protection établies depuis un an; toutefois les résultats annoncés par plu-rs grandes compagnies — l'Escarpelle et Béthune, notamment — sont réconfor-s.

es valeurs d'eaux et de gaz n'enregistrent que de modestes variations depuis plu-rs semaines. Au contraire, les affaires d'électricité restent faibles, nonobstant l'aug-tation — 3,82 % — de la production française d'énergie pendant les dix premiers s de 1934. Il y a lieu d'observer à ce sujet que si la production des usines hydrau-es est en progrès avec un accroissement appréciable de 8,85 %, celle des usines rmiques marque un fléchissement de 3,57 %. La situation des sociétés hydroélec-ues tend donc à s'améliorer tandis que celle des sociétés thermiques, établies sur-dans le Nord et l'Ouest de la France, laisse à désirer.

a spéculation professionnelle s'est agitée autour des valeurs minières. Une tenta-de hausse a été notée dans le groupe des valeurs de cuivre, les producteurs ayant jeté de resserrer leurs ententes. L'annonce des dividendes semestriels par les mines r n'a pas réveillé le groupe sud-africain; beaucoup comptaient sur des répartitions s élevées.

e groupe métallurgique est inerte et la publication du programme de constructions matériel roulant neuf par le Conseil supérieur des chemins de fer n'a nullement imé les titres intéressés.

es statistiques montrent que la consommation mondiale de pétrole ne fut jamais mportante qu'en ce moment. Néanmoins, les valeurs pétrolières sont délaissées.

'ne augmentation de la production de caoutchouc est la raison principale de la ression persistante des affaires de plantations.

a suppression des dividendes du Printemps et des Galeries Lafayette n'a pas affecté rement les affaires de magasins.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

**Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine**

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 85 fr. | 6 mois : 46 fr. | 3 mois : 24 fr. | Un numéro : 5 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 105 fr. | 6 mois : 56 fr. | 3 mois : 29 fr. | Un numéro : 5 fr. 75

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 125 fr. | 6 mois : 66 fr. | 3 mois : 34 fr. | Un numéro : 6 fr.

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers,*** certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué : le numéro 5 fr.; le tome autant de fois 5 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31 ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — PARIS. — 1934.